

أصول النقد الأدبي

تأليف
أحمد الشايب
الأستاذ بجامعة القاهرة
(سابقاً)



مستند النشر والطبع
مكتبة التحف المصرية
أحمد الشايب
أستاذ النقد الأدبي



Bibliotheca Alexandrina



0145852

أُصُولُ النِّقْطِ الْأَدَبِيِّ

تأليف

أحمد الشايب

الأستاذ بجامعة القاهرة

(سابقاً)



مكتبة النشر والطبع

مكتبة النهضة المصرية

بإمضاء حسن محمد وأولاده
و شايخ عسدي وأشبال القاهرة

الطبعة العاشرة
١٩٩٤ م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة العاشرة

هذه هي الطبعة العاشرة الكتاب ، أقدمها للقراء ، بعد ما أعدت النظر في فصوله وأضفت إليها أشياء لا بد منها ، ونهت على مباحث ومراجع لمن يريد التوسع والاستقصاء ، وما أكثر مباحث النقد الأدبي ، وما أحوجها إلى كتب عدة تتعاون عليها ، حتى تستوعبها ، وتوضح جوانبها ، وتبرزها في شكل تطبيقي أيضاً . لذلك دعوت ، ولا زلت أدعو الباحثين ، أن يعنوا بهذا الدرس الأدبي إذ لا يمكن فقه الأدب وتأريخه من دون نقده وتحليله .

ولعل مستطيع يوماً أن أقدم للقراء خلاصة لتاريخ النقد العربي ، وكتاباً في النقد التطبيقي ، فإن استطعت ذلك ، كان فضلاً من الله عظيمًا .

أحمد التايب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الأولى

أما بعد فإن أهم ما يمتاز به الدراسات الأدبية في عصرنا الحديث ؛ إنما هو تعدد جوانبها وتعمقها ، فلم يعد الدارس يكتفى بالمعاني اللغوية ، والنسك النحوية ، والصور البيانية ، للألفاظ والتراكيب ، لكنه جاوز ذلك إلى منهج عريض عميق ، يعتبر الأدب ثمرة طبيعية لشيئين : البيئة والأديب . ويريد بالبيئة أعم ما تحمل من معنى ، لتشمل جميع المؤثرات الطبيعية ، والصناعية ، والسياسية ، والاجتماعية ، والعلمية ، والفنية التي توافرت لشعب ما في عصر من العصور فكانت عوامله الأدبية ، وتربته الصالحة لنضج الأدب وغرس الأدياء .

لذلك كان الدارس مضطراً أمام هذا القانون أن يلم بعناصر البيئة الأدبية أولاً ، يتخذ منها هدى ونوراً ، يكشف له عن كثير من موضوعات الأدب وفنونه ، وعناصره . ويشرح له ما لزم الأدب ، أو طرأ عليه ، من أطوار ومزايا أشرنا إليها في الكلام على المنهج التاريخي . كذلك كان على الدارس أن يلم بالأديب المنشئ ثانياً ، فيظهر على سيرته ومقوماته ، التي تتقدم به خطوة أخرى نحو الأدب ، فتعلل أكثر حواصه اللفظية والمعنوية ، مادام الأديب هو المصدر المباشر لآثاره شعراً ونثراً كما ذكرنا ذلك في المنهج الشخصي . فإذا وصل إلى الأدب ذاته واجه فيه ثمرة هدين الشيئين المتفاعلين ، وربما ظفر فيه بألوان من القوة تسمو على النفس ، وتعالى على القوانين ، وتسمح المذوق أن يدركها من دون أن تبيح للعقل تحليلها وهتك أسرارها .

(و)

وهنا — حيث يتجلى الأدب فناً رفيعاً — يتقدم النقد الأدبي بمعناه الخاص محاولاً بيان ما في هذا الفن من مزايا قومية أو هئات ذميمة ، متيناً فيها آثار الزمان والمكان والجنس والشخصية ، مفيضاً منها على الأدب والأدباء والقراء ، رشاداً وتقويماً ومادة للعقل والشعور كما يينا ذلك في المنهج النقدي .

وقد كان النقد الأدبي ثمرة للأدب ذاته ، وصداه المتردد في نفوس القراء ، فبكر إلى الحياة مصلياً ، وتعقب المنشئين مفسراً رقيقاً أو ناعياً قاسياً ، وتأثر هو أيضاً أثناء تاريخه الطويل بعوامل وقفت به في أغلب نواحيه ، عند عناصر الأدب مفردة ، فتناولها مسرعاً غير مستقص ولا عميق ، ومرتجلاً لا يردّها إلى مصادرها التاريخية أو النفسية الشاملة ، حتى صار من الواجب على المعاصرين أن يعنوا بهذا الجانب الدراسي عسى أن يضيفوا إلى التراث النقدي ما يهذه أو يكمله .

وهذا ما دعاني إلى نشر هذه الفصول في بيان طبيعة الأدب وعناصره وبعض مقاييسه النقدية ، لا أدعى بها فتحاً جديداً ، ولا سداً لنقص قديم ، وكل ما أرجوه أمران : الأول أنها عون على فهم هذه القضايا والآراء النقدية الواردة في كتب النقد العربي فهماً علياً قائماً على الأصول النفسية والفنية المنظمة . الثاني أنها دعوة إلى الباحثين لتناول النقد الفنى بالدرس والتحصيل بجانب النقد التاريخي والشخصي ، فإن كان فيها حق فذلك ما حلّوت ، وإن كان فيها قصور فهو عندي سبيل إلى الحق ودعوة أخرى إلى الصواب يحقّقه المستمعون إلى دعوتي وندائي

على أن في هذه الفصول بعد ذلك جوانب نقص ربما كنت أعرف الناس بها ، وربما كانت متصلة بفن القصة : والأدب المسرحي ، ولكن

(٧)

إكمال هذه الأبحاث يعوزه فراغ لما أظفر به وإن كانت لا تحول دون إذاعة ما سواها إلى حين .

وقد حرصت — وأنا أبدأ فصلاً دراسياً جديداً بكلية الآداب في مدينة الإسكندرية — أن أجعل من هذه الفصول النقدية ومن فصول البلاغة التي نشرتها في العام الماضي بعنوان (الأسلوب) مقدمة لدرس الأدب العربي ، يسترشد بها الطلاب حين نحملهم على هذه البحوث الأدبية المختلفة ونطالبهم بالمنهج السديدة فيما يعالجون ، وإلا فكيف نتظر من الطلاب أو الدارسين استقامة مذاهيم ودقة مباحثهم دون أن نقدم بين أيديهم ما يعينهم في هذا السبيل ورشدهم إلى الصراط المستقيم .

وقد يرى أحد أن الباب الأول طويل الأمد غريب المقام في صدر هذا الكتاب ولكنني بررت وجوده بحرصي على بيان طبيعة الأدب وعناصره وما يوصله بالعلوم والفنون والحياة إذ كان ذلك مقدمة محتومة للقول في أصول النقد الأدبي

والله وحده نسأل العون والتوفيق

رمل الإسكندرية في يوم الأحد { أول صفر سنة ١٣٥٩
عاشر مارس سنة ١٩٤٥ } محمد السايب

الفهرس

الباب الأول في الأدب

صفحة

- الفصل الأول :** ما الأدب؟.. تاريخ كلمة أدب . أصلها . معانيها المختلفة
كلام ابن خلدون ومناقشته . بعض الغربيين يعرف
الأدب . يمتاز بالخلود ويتميز بشخصية الأديب . العاطفة
سبب خلود الأدب وامتيازه من العلم . التاريخ بين
القصص والأدب . العالم والأديب . عناصر الأدب . ٢١ - ١
- الفصل الثاني :** عناصر الأدب - مثال من الشعر وتحليله إلى عناصره .
العاطفة ولغتها الطبيعية . الخيال وقيمتها . الفكرة
وقيمتها ولغتها : الأسلوب وعناصره . مثال من النثر
وتحليله . تحليل القصيدة والكتاب . ٣٢ - ٢٨
- الفصل الثالث :** أقسام الأدب - الأقسام القديمة : ظهور الكتابة .
الكلام منشور ومنظوم . الأدب عام وخاص . لإنشائي
ووصفي . شعر ونثر . أهم فنونهما . ٣٩ - ٤٥
- الفصل الرابع :** علوم الأدب - آراء المتقدمين ومناقشتها . تقسيمهم
العلوم الأدبية وأساس ذلك . النقد الأدبي . البلاغة
وما يفرقها من النقد . تاريخ الأدب . ثقافة الأديب . ٤٦ - ٥٥
- الفصل الخامس :** الأدب بين العلم والفن - تعريف العلم والفن
وأقسامهما الفرق بينهما من عدة وجوه . رأى تاجور
في نشأة الفن . صلة الأدب بالعلم . صلته بالفنون الجميلة
من بعض النواحي . ٥٦ - ٧٥
- الفصل السادس :** وظيفة الأدب في الحياة - نشأة الأدب وفضله بين
الفنون : الأدب أداة التهذيب . والتهذيب لإفادة وتأثير .

(ط)

صفحة

- الادب ينقل التجارب . أثر الادب في الثقافة والدين
والنهضات وكشف جمال الطبيعة وتربية الشعوب ٧٦ - ٨٢
- الفصل السابع : العوامل المؤثرة في حياة الادب - المكان والزمان .
الجنس . الاتصال بين الشعوب . الدين . السياسة .
أسباب أخرى . النثر أطوع لعوامل التطور ٨٣ - ٩١
- الفصل الثامن : كيف ندرس الادب ؟ - المنهج التاريخي ، آثاره
قصوره . المنهج الشخصي . آثاره . قصوره . المنهج
النقدي . ميزته . تاريخ الادب يعتمد عليها جميعاً . ٩١ - ١٠٥

الباب الثاني في التعريف بالنقد الادبي

- الفصل الاول : ما النقد الادبي ؟ - خلاصة تاريخية للنقد اليوناني
والعربي . النقد لغة واصطلاحاً : موضوع النقد الادبي ١٠٦ - ١١٨
- الفصل الثاني : في الذوق الادبي - تعريفه . عناصره . أقسامه المختلفة .
العوامل المؤثرة فيه : البيئة . الرومان . الجنس . التربية
الشخصية . تكون الذوق الادبي ، قيمته . ١١٩ - ١٤٣
- الفصل الثالث : في النقد والناقد - ضرورة النقد . أقسامه . درجاته
الناقد وخطاه النقدية . الذكاء . المشاركة العاطفية .
الفردية أو الذاتية . ١٤٤ - ١٥٥
- الفصل الرابع : النقد الادبي بين العلم والفن - الخلاف في ذلك .
الاعتراضات الواردة على علمية النقد الادبي . على صلة
النقد بالادب وعلى اختلاف الفنون الادبية وتعدد
الشخصيات . النقد فن منظم . ١٥٦ - ١٦٧
- الفصل الخامس : في وظيفة النقد الادبي - رأى وردزورث ومناقشته .
النقد نافع للادب والاديب والقراء ، وجوه ذلك . ١٦٨ - ١٧٥

(٥)

صفحة

الباب الثالث في بعض مقاييس النقد الأدبي

تمهيد: التمدفية الموضوعية والذاتية . الأدب العربي
لا يقبل كل هذه المقاييس الأجنبية . مقاييسه عامة
متصلة بعناصر الأدب

١٧٩ - ١٧٦

الفصل الاول : العاطفة - معناها . العاطفة الأدبية . أساسها وتقسيمها
مذاهب العرب والفرنجية في ذلك . الشهرة لا تستلزم
الخلود . مقاييس العاطفة : الصدق . القوة . الاستمرار

٢٠٩ - ١٨٠

الشمول ، السمو . الأدب والأخلاق .

الفصل الثاني : الخيال : تعريفه : أنواعه . الابتكارى . التألينى

٢٢٣ - ٢١٠

التفسيرى - قيمته . الخيال العلى . مقاييس الخيال

الفصل الثالث : الحقيقة - منزلتها في الأدب الخاص والعام . مقاييسها

النقدية : كمية الأفكار . جدتها . صحتها . الأدب والحياة

٢٤١ - ٢٢٤

الفن والحقيقة . الواقعية والمثالية . الواقعية والخيالية

الفصل الرابع : الصورة الأدبية - معناها . حواصها . الصلة بين اللفظ

والمعنى . لغتا العقل والعاطفة . مقياس الضرورة الأدبية .

الصورة بمعناها الخاص . الوحدة ومستلزماتها . الأسلوب

٢٥٩ - ٢٤٢

وصفاته . الأسلوب والموضوع . الأسلوب والأديب .

الباب الرابع : السرقات الأدبية

أساس السرقات . نواحيها ومواطنها . تاريخها

٢٧٩ - ٢٦٠

وكتابتها . قانونها . أمثلتها

الباب الخامس : الموازنة الأدبية

قيمة الموازنة . تاريخها في الأدب العربي ومؤلفوها

٢٩٤ - ٢٨٠

وكتابتها المعاصرون . أصولها العامة . أمثلتها

(ك)

صفحة

الباب السادس : في الشعر

- الفصل الأول : ما الشعر؟ - تعريف ابن رشيق وقدامة . رسوم لبعض
الغريبيين . تعريف مختار . عناصر الشعر . الفروق بين
الشعر والنثر ، والقصيدة والقصة . مكانه الشعر . ٢٩٥ - ٣٠٨
- الفصل الثاني : في أقسام الشعر - تقسيمه عند الغريبيين . وعند العرب
تقسيمه الفنى عند العرب . تقسيمه الزمنى . طبقات
الشعراء . ٣٠٩ - ٣١٧
- الفصل الثالث : في أوزان الشعر وقوافيه - نشأة الوزن الموسيقى
والعروض . البحور العروضية والفنون الشعرية .
القافية وقيمتها وحروفها . ٣١٨ - ٣٢٧

الباب السابع : في النثر

- الفصل الأول : التعريف بالنثر - تعريفه . أقسامه عند الفرنجة وعند
العرب . ٣٢٨ - ٣٣١
- الفصل الثاني : في القصص النثرى . القصة ومنزلتها . عناصرها .
أنواعها . عاطفة الحب في القصة . مقاييسها النقدية
من حيث المادة والطريقة . الأقسام . ٣٣٢ - ٣٤٣
- خاتمة : مقاييس النقد العربى القديم ٣٤٤ - ٣٤٧

الباب الأول في الأدب

التفصيل الأول ما الأدب؟

— ١ —

١ — لعل أول ما يعيننا في فاتحة هذه الفصول إنما هو القول في نشأة هذه الكلمة - أدب - في تاريخ اللغة العربية وبيان المعاني التي تواردت عليها أثناء القرون السالفة حتى اطمأنت إلى هذا الوضع الاصطلاحي الحديث . وإن نحن وقفنا عند المأثور من النصوص الجاهلية فلن نجد فيها هذه الكلمة حتى يخل إلى الناظر أن العرب لم يعرفوها في أعتمهم القديمة إلى أن تبغت في عصر الأمويين . ولكن ذلك وحده لا ينفي الكلمة عن العصر الجاهلي ، إذ كان من المقرر الثابت أن الأدب الجاهلي ضاع منه كثير^(١) ، وما بقي وصل إلينا بعد عهد طويل مضطرب بالأحداث الدفينة والسياسية والاجتماعية ، وكان وصوله بطريق الرواية التي اعتمدت على الذاكرة - وهي غير وثيقة الحفظ - فناله من ذلك نقص وتحوير ، وصارت نصوصه الباقية لا تنتهي - في رأي المتحرجين ، إلى يقين ، ولا سيما إذا سمعنا لنظرية الافتحاح أن تبطل سلطتها على أكثر الأدب الجاهلي كما يرى ذلك جماعة من المستشرقين

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء ، ص ١٢ طبعة مصر .

وبعض الباحثين من الشرقيين (١) .

ومحو ذلك يقال في اللغة العربية نفسها ، فقد بقيت شفوية مختلطة اللهجات ، فيها الأصل والدخيل ، لم يحاول أحد إحصاء ألفاظها ، وتحديد معانيها ، وبيان لهجاتها ، وضبط كلماتها إلا في عصر متأخر لا يسمح بالثقة المطلقة ، والتحرى الدقيق والجمع التام ، فكانت المعاجم اجتهادية تحوى أكثر المواد لا كلها (٢) . ومن سوء الحظ أننا للآن لم نظفر بهذا المعجم التاريخي الذي يتبع الكلمات اللغوية في أطوار التاريخ شارحاً معانيها ، فإن هذا لو توافر لكان أجدى على اللغة والعلم والأدب من كثرة المعاجم التي قامت على أصول سيرة ، وجمعت بأسلوب مختلط لا تنسيق فيه .

فالقول بأن هذه الكلمة لم تجر على ألسنة الجاهلين ، لأنها لم ترد فيما رجعت نسبته إليهم من اللغة والأدب ، قول لا ينتهي كذلك إلى يقين .

٣- 'ولكن' الذي يلفت النظر حقاً أن هذه الكلمة ، على خفتها وفصاحتها ، لم ترد في القرآن الكريم على الرغم من ورود معناها في آية بكثرة ، وشدة انصافها بأغراضه وموضوعاته ، ولعل أحداً لا يستطيع أن يقف من القرآن الكريم موقفه من اللغة والأدب الجاهلين فيشك في لغته أو نصوصه ، إذ لا شك في صحة روايته عن الرسول عليه الصلاة والسلام ، فهل يمكن أن تكون هذه الكلمة من غير لغة قريش التي نزل بها القرآن ، والتي حفيظت في المصاحف من عهد عثمان إلى الآن ؟ وهذا أيضاً لا يمكن القطع فيه بشئ . لأن القرآن لم يستوعب ألفاظ اللغة القرشية جميعاً ، وكل ما يمكن قوله أن الكلمة لم ترد في القرآن الكريم يقيناً ، وإن كان ورودها في الأدب الجاهلي موضع شك وارتياب .

(١) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص ١١٣ ، الطبعة الثانية

(٢) أحمد أمين : ضحى الإسلام . ج ٣ ص ٣٤٣ الطبعة الأولى .

كذلك يقف بعض الباحثين (١) من الأقوال المنسوبة إلى الرسول عليه الصلاة والسلام وإلى صحابته لإبان ظهور الإسلام موقف التردد وعدم الاطمئنان إذ لا سبيل إلى تحقيق ما صح وتواتر أو لم يصح منها كقوله عليه الصلاة والسلام : « أدبني ربّي فأحسن تأديبي ، وربيت في بني سعد ، وغير ذلك بما يمر بك فيما يلي ومعنى هذا أن التاريخ القديم لكلمة — أدب — مجهول جهلا علباً ما دمنا لا نظفر بالدليل القاطع أو النص الأول الدال على وجودها .

هذا هو المعروف الآن بين المؤرخين . ومع ذلك فليس ما يمنعنا هنا أن نقف قليلا لنلاحظ قبل كل شيء أن هذه الكلمة ينبغي أن تكون عربية الأصل لوجهين ظاهرين :

أحدهما : وجود أخواتها المشتركة معها في المادة والقريات منها في المعنى ، مثل بدأ وأبد ودأب ، وهي المشتركة جميعاً في معنى التعلق بالشئ ومباشرته ويندر جداً أن ترد هذه الكلمة دون كلمة — أدب — لحقتها ، ودوران معناها في الحياة العربية الجاهلية ، مع تشابهها في المعنى وهذه الأخوات .

الثاني : ما ثبت من عدم ورود هذه الكلمة في اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرية (٢) التي تعد من أخوات العربية وأصولها فرجح أن تكون عربية الأصل وليست بالدخيلة .

وهناك من يفرض (٣) أن تكون هذه الكلمة دخلت العربية وسائر اللغات السامية من لغة السومريين الذين عمروا جنوبي العراق من أقدم العصور وأخذها

(١) طه حسين : في الأدب الجاهل ص ١٩ .

(٢) طه حسين : في الأدب الجاهل ، ص ٢٠ ، ومن بعيد ، ص ٢٥٥ .

(٣) أحمد حسن الزيات : في أصول الأدب ص ٩ ، وجوحي ريدان : تاريخ آداب الفنة

الدرية ص ١ ، وراحم قصة الحصار ص ١٢ .

عنهم الساميون الطارئون عليهم ، إذ كان معناها عندهم - إنسان - ولعلها استحال بعد من أدب إلى آدم ، ثم آدم في اللغات السامية ، واحتفظت العربية بالأصل السومري لمزلتها النسيبة في الصحراء ، واستعملته فيما يؤدي معنى الإنسانية - أو الآدمية - من كرم الحلال وما يتصل به ، وهو فرض. تثبت هنا دون أن يكون حقيقة علمية مقرررة إلى الآن .

٣ - ثم نلاحظ كذلك أن هذه النصوص المنسوبة إلى الرسول وصحابته كثيرة تعدد فيها معنى الكلمة كما تنوعت مادتها . منها ما روى أن علياً رضى الله عنه قال للرسول عليه السلام : يا رسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره ، فقال الرسول : « أدبني ربى فأحسن تأديبي ورأيت في بنى سعد ، فالمادة هنا فعل متعد معناه التعليم ، وروى عبد الله ابن مسعود أن النبي عليه الصلاة والسلام قال : « إن هذا القرآن مادة الله في الأرض فاعملوا من مادته ، والمادة اسم مكان من الأدب على التشبيه ، فالقرآن يجمع الأدب التي يدعو الله تعالى عباده إليها من خلق كريم ، وحكم صالحة ، ومواعظ نافعة من كل ما يتصل بمعنى التهذيب النفسى . وفي حديث علي بن أبي طالب : « أما إخواننا بنو أمية فقادة أدبة » . وهى هنا جمع أدب ككاتب وكتبة ، وهو الداعي إلى المادبة ، وهى الطعام الذى يصنعه الرجل يدعو إليه الناس ^(١) وفي هذا تفسير للأصل اللغوى الأول لهذه المادة فى رأى بعض العلماء . -

هذه الأقوال وسواها من الكثرة بحيث يبعد نفيها أو حمل هذه المادة عليها جميعاً . ونجد المتحدثين فيها متفاهمين على معانى الكلمة مما يدل على أنها غير مترجمة وقد شاعت فيما بعد دالة على نفس المعانى التى دلت عليها صدر الإسلام بتوسع قليل . وهذا يرجح كثيراً أن الكلمة كانت معروفة أيام الرسول وصحابته .

(١) ان الأثير . النهاية ؛ مادة أدب .

وفي الجاهلية أيضاً ، وكانت تدل على معنى الخلق الكريم وما يتركه من أثر في الحياة العامة والخاصة (١) .

٤ - على أن هناك أقوالاً أخرى محمولة على العصر الجاهلي لا بأس من الوقوف عندها لحظة لعل في ذلك ما ينفعنا هنا ؛ ففي كتاب النعمان بن المنذر إلى كسرى مع وفد العرب ، وقد أوفدت إليها الملك رهطاً من العرب لهم فضل في أحسابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم ، وفي كلام علقمة بن علاثة أمام كسرى : فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك ، بل لو قست كل رجل منهم ، وعلمت منهم ما علمنا لوجدت له في آباءه أنداداً وأكفاه كلهم إلى الفضل منسوب ، وبالشرف والسؤدد موصوف وبالرأى الفاضل والأدب معروف ، (٢) .

فهذه الروايات ونحوها لانشيد بها إذ كانت بعيدة العهد معرضة لدعوى الوضع ولكنها من ناحية ثانية تبين لنا ، على الأقل ، رأى هؤلاء المنتهجين في عرب الجاهلية ، وكيف كانوا يتصورون حياتهم الاجتماعية ، والأدبية ، والسياسية وهذه الصورة تشير إلى أن معنى كلمة الأدب من الناحية التهذيبية كان معروفاً قبل الإسلام . ألا يدل هذا على أن كلمة الأدب عرفت في الجاهلية لأداء هذا المعنى ؟ هذا شيء لا يمنع من رجحانه مانع .

١ - فلما كان العصر الأموي رأينا كلمة الأدب تدخل التاريخ الصحيح ، فيشيع استعمالها وتتعدد مشتقاتها ، وتتمايز معانيها ، وتصبح عنزاً أعلى الوسيلة الفذة للتربية والتعليم ، وينشأ من ذلك مهنة لجماعة من الأساندة الممتازين الذين ينشئون الطبقة العالية ، وينهضون بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء ، وكانوا

(١) حولت تسمية Goldziher دائرة المعارف الإسلامية مجلد ١ عدد ٨ ص ٥٣٢ .
الترجمة العربية ، والزيات في أصول الأدب ص ٧ .

(٢) ابن عبد ربّه : العقد المرید ج ١ ، ص ١٩ طبع المطبعة المصرية ١٩١٦ م .

يسمرون المؤدبين كأبي معبد الجهنى وعامر الشعبي وكانا يعلنان أولاد عبد الملك بن مروان ، وصالح بن كيسان مؤدب بنى عمر بن عبد العزيز ، والجمعد بن درهم مؤدب مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين^(١) .

والنصوص المرفوعة إلى هذا العهد ناطقة بذلك كله فقد قال زياد في خطبته البتراء : « قادعوا الله بالصلاح لأتمتكم ، فإنهم ساستكم المؤدبون لكم . . . أما والله لاؤدبنكم غير هذا الأدب أو لتستقيم »^(٢) . وواضح أن المادة هنا مستعملة في معناها التهذيبي المتصل بالخلق والسلوك ، وهي كذلك في قول بعض الفزاريين من شعراء الحماسة :

أكنيه حين أناديه لأكرمه ولا ألقبه ، والسوء اللقب
كذلك أدبت حتى صار من خلتي إني وجدت ملاك الشيمة الأدب

وقال عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده : « علمهم الشعر يمجّدوا وينجدوا »^(٣) والتأديب هنا التعليم والتثقيف ، مثله في قول عمر بن عبد العزيز لمؤدبه : كيف كانت طاعتي إياك وأنت تؤدبني ؟ قال : أحسن طاعة . قال : فاطعني الآن كما كنت أطيعك^(٤) .

وكان هؤلاء المؤدبون يدرسون للناشئين الشعر وما يتصل به من نسب وأيام وأخبار ، وأمثال ، شرحاً له ، وتوسعة للمعارف ، ومن ذلك تحدد المعنى التهذيبي لمادة الأدب منذ أواسط القرن الأول للهجرة وصارت تؤدي معنيين متنازيين :

أحدهما : هذا المعنى الخلقى التهذيبي وهو أخذ النفس بالمرانة على الفضائل

(١) الرافعي : تاريخ آداب العرب ج ١ ص ٢٩

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ج ٢ ص ٥٨

(٣) نقد النثر : ص ٧٠

(٤) عيول الأخبار لابن قتيبة ج ١ ص ٢٠١

الاجتماعية ، والشيم الكريمة ، من حلم وكرم وشجاعة وصدق ، ثم التأثر بهذه المراتة لاكتساب الأخلاق الفاضلة والسيرة الحميدة في الناس . ومن ذلك ماسمى عبد الله بن المقفع كتابيه الأدب الصغير والأدب الكبير لاشتغالهما على قوانين وأصول من تمسك بها صار أديباً أى فاضلاً مؤدباً ذا خلق كريم وسيرة محمودة .

والثاني : هذا المعنى التعليمى القائم على رواية الشعر والنثر وما يتصل بهما من نسب وخبر وأمثال ومعارف تزيد العقل نوراً ، والنوق صفاء ، والنفس ثقافة وعرفاناً . على أن هذه المعارف التى تكون الثقافة الأدبية امتازات من معارف أخرى كانت قوام الثقافة الدينية للمسلمين فى ذلك الحين^(١) وهى القرآن الكريم والحديث الشريف وما يتصل بهما من تفسير وفقه ، وفتاوى عنى بها الصحابة والتابعون عناية خاصة تقوم على صدق الرواية وتحرى الصواب . ومن ذلك العهد امتاز الأديب - أو المؤدب - من الشاعر والكاتب ، فإذا غلب على الرجل درس الأدب وتعليمه فهو الأديب ، وإذا غلب عليه إنشاء الشعر فهو شاعر ، وإذا غلب عليه إنشاء النثر فهو كاتب وربما جمع الرجل بين هذه الألقاب الثلاثة أو اثنين منها^(٢) .

وقد بقيت مادة الأدب تدل على هذين المعنيين منذ القرن الهجرى الأول إلى الآن مع تعديل بسيط يتناولهما ضيقاً وسعة خلال القرون التالية ، ولكنهما صارا أهم ماتعنى حتى أثر قولهم : الأدب أدبان : أدب النفس وأدب اللرس^(٣)

* * *

٢ - فلما انتصف القرن الثانى ونشأت العلوم العربية كالأغة والنحو والصرف واتخذت لنفسها هذه الأسماء الاصطلاحية انضافت إلى معنى الأدب التعليمى ، فانتسج قليلا ، وصارت الكلمة تدل على مآثور النظم والنثر وما يتصل

(١) دائرة المعارف الإسلامية مادة أدب (٢) عبد الوهاب عزام : الرسالة عدد ٢٩١

(٣) لسان العرب مادة أدب .

به من نسب وخبر وصرف ولغة ونقد . ولكن ذلك لم يدم طويلا ، فإن الحضارة العباسية قد صحبها من قوة العلوم العربية واستقلالها ، ومن استحالة الأوضاع الاجتماعية ، وتعدد النواحي الثقافية^(١) ما جعل مادة الأدب في أخريات القرن الثالث تؤدي المعاني الآتية :

أولا - هذا المعنى الخاص وهو الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأنساب والأيام ، والأحكام النقدية ، وهذا المعنى قريب مما كانت تؤديه في القرن الثالث كتب أدبية هي مصداق لهذا المعنى الخاص وتفسيره ، منها : البيان والتبيين للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ والشعر والشعراء لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ والسكامل للمبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ وطبقات الشعراء لمحمد بن سلام المتوفى سنة ٨٣١ هـ ، وغيرها مما تجد فيه الأدب الخالص مع مسائل لغوية ونحوية وآراء نقدية ، ومعارف قصصية .

ثانيا - هذا المعنى العام الذي يتناول المعارف الإنسانية ، والآثار العلمية ، وأنواع الفنون الجميلة والرياضية مما يوسع الثقافة ، ويكسب الشخص ظرفاً وأناقاة . يدل على ذلك ما روى عن الحسن بن سهل الوزير العباسي المتوفى سنة ٢٣٦ هـ أنه قال : الآداب عشرة : فثلاثة شهرجانية ، وثلاثة أنوشروانية ، وثلاثة عربية ، وواحدة أربت عليهن . فأما العود والشطرنج ولعب الصوالج فشهرجانية . وأما الأنوشروانية فالطب والهندسة والفروسية . وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس . وأما الواحدة التي أربت عليهن فقطعات الحديث والسمرو وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس . وواضح من هذا مقدار الآثار الاجتماعية والثقافية التي أدخلها الفرس في الحياة الإسلامية الجديدة^(٢) . وعن الجاحظ : «لما وجدنا الفلاسفة

(١) راجع في هذا الموضوع وضع الإسلام لأحمد أمين .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية وزهر الآداب - ١ ص ١٥٩ .

المتقدمين في الحكمة، ذكروا أن أصول الآداب التي يتفرع منها العلم لذوى
الآل باب أربعة: فمنها النجوم وأبراجها وحسابها، ومنها الهندسة وما اتصل
بها من المساحة والوزن والتقدير، ومنها الكيمياء والطب وما يتشعب من
ذلك، ومنها اللحون ومعرفة أجزائها ومخارجها وأوزانها^(١). وقد بقي هذا
المعنى العام وزاد اتساعاً في القرن الرابع كما يلي.

ثالثاً - هذه العلوم الأدبية التي استقلت وصارت شيئاً غير الآداب الفنى
الخالص وإن كانت لازمة للأديب يستكمل بها ثقافته، ويستعين بها على إنشاء
الآداب، وفهمه، ونقده، كاللغة والنحو والنسب، والأخبار، والنقد، وهى
العلوم التي كانت عماد الثقافة العربية، وكانت بجانبها ثقافة دينية تنوعت علومها
وعمقت أبحاثها كتفسير القرآن، وعلوم الحديث، والفقه، وأصوله، وعلم الكلام
- التوحيد - ومذاهبه؛ وثقافة فلسفية منقولة في الأصل عن اليونان والهنود
والفرس وغيرهم من الأمم الأجنبية. وسنتناول العلوم الأدبية في فصل خاص.

رابعاً - أدب النفس وقد اتسع هذا المعنى فتناول كل أسلوب مستحسن
في علم أو عمل من خلق فاضل، وسيرة محمود، وقوانين يلزمها كل ذى حرفة
أو منصب وقد ألفت كتب في هذه الفترة طبقاً لهذا المعنى وإقراراً له، كأدب
القاضى للإمام أبى يوسف المتوفى سنة ١٨٠ هـ وأدب القراءة لابن قتيبة المتوفى
سنة ٢٧٦ هـ وباب الأدب في صحيح البخارى المتوفى سنة ٢٥٦ هـ، وفي حماسة
أبى تمام المتوفى سنة ٢٣١ هـ، وأدب النفس لأبى العباس السرخسى المتوفى
سنة ٢٨٦ هـ ألفه للبعث ضد بالله العباسى، وهكذا يستمر هذا الضرب من التأليف
فيما بعد القرن الثالث كأدب النديم لكشاجم الشاعر المتوفى سنة ٣٥٠ هـ،
وأدب الدنيا والدين للباوردي المتوفى سنة ٤٥٠ هـ، ثم آداب الصوفية
لنيسابورى سنة ٤٤٥ هـ، وآداب البحث والمناظرة.

* * *

(١) فى أصول الأدب لزيات ص ١١

٣ - فلما كان القرن الرابع كانت العلوم اللغوية مستقلة منفصلة عن الأدب ، وبقى النقد - أو العلوم البيانية - متصلاً به أو جزءاً منه إذ كان بحثاً في صميم الأدب من أخص نواحيه ، وهي الناحية الفنية ، وقد نشطت حركة النقد في هذا القرن^(١) وبلغت درجة سامية حاول هذا الفن أن يستقل على أثرها فم ذلك له وصار علماً أو فناً أدبياً آخر ، ثم استحال مسائله فأثمرت البلاغة التي انتهت إلى علوم المعاني والبيان والبديع .

* * *

٤ - ومن أهم الكتب التي ظهرت في القرن الرابع مثلاً لنشاط النقد ومحاولة الوجود الاستقلالي ، كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥ هـ وقد عرض فيه مؤلفه للشعر والنثر وسأول أن يدل على مواضع الجلال الفني فيهما^(٢) جامعاً في ذلك بين مسائل النقد الأدبي والبلاغة ، ويقرب من ذلك كتابه ديوان المعاني وإن غلبت على هذا صفة الرواية المنسقة ، ومثله كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه المتوفى سنة ٥٢٠ هـ ، وفي هذا القرن الرابع كانت الحصومة عنيقة بين أنصار البحتري من ناحية وأبي تمام من ناحية أخرى ، فلما تقدم هذا القرن ظهرت الحصومة قوية أيضاً بين أنصار المتنبي وخصومه ، واستفاد النقد من هذه الحصومة فألف الأمدى المتوفى سنة ٣٧١ هـ كتابه الموازنة بين الطائيين ، وألف الجرجاني المتوفى سنة ٣٩٢ هـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ،^(٣) وبجانب هذين ظهر الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني المتوفى سنة ٣٥٦ هـ ، وبعض رسائل أخرى استطاع النقد بها أن يؤسس استقلاله من ناحية ، وأن يمهّد لوجود البلاغة من ناحية أخرى ، فلم يحل القرن الخامس حتى نهض بها أستاذها الفذ عبد القاهر الجرجاني صاحب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة . ومعنى هذا أن الأدب بمعناه الخاص ترك النقد

(١) تاريخ النقد الأدبي لطف إبراهيم ص ١٤٧ . والنقد المنهجي عند العرب لمندور .

(٢) ، (٣) في الأدب الجاملي ص ٣٤ الطبعة الثالثة .

والبلاغة ووقف عند الشعر والنثر الممتازين ، وهكذا كلما نضج علم مستقل تاركاً الفن الأدبي يدور حول مآثور القول ، وأما المعنى العام فقد بقي على سعته يقتاول جميع الآثار العقلية عدا الشرعية والفلسفية الحقيقية ؛ فقد ورد في الرسالة السابعة من رسائل إخوان الصفاء وهي من آثار القرن الرابع : « اعلم يا أخى بأن العلوم التى يتعاطاها البشر ثلاثة أجناس منها الرياضية ، ومنها الشرعية الوضعية ، ومنها الفلسفية الحقيقية ، فالرياضية هى علم الآداب التى وضع أكثرها لطلب المعاش وصلاح أمر الحياة الدنيا ، وهى تسعة أنواع : أولها علم الكتابة والقراءة ، ومنها علم اللغة والنحو ، ومنها علم الحساب والمعاملات ، ومنها علم الشعر والعروض ، ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما يشاكلها ، ومنها علم الحرف والصنائع ، ومنها علم البيع والشراء والتجارات أو الحرث والنسل ، ومنها علم السير والأخبار وفى هذا أثر الثقافة اليونانية ،^(١) وعلى هذا الوجه قال أبو القاسم إسماعيل بن أحمد الشجرى من شعراء القرن الرابع أيضاً وقد جمع بحرف الآداب :

إن شئت أن تعلم فى الآداب منزلتى وأنتى قد عدانى العز والنعم
فالطرف والسيوف والأوهاق تشهدلى والعود والنرد والشطرنج والقلم^(٢)

* * *

هـ — فلما انتهى القرن الخامس انتهى معه استقلال العلوم الأدبية الهامة ووقف الأدب عند الشعر والنثر الممتازين ، ومن ذلك الحين أخذ معنى هذه المادة ينحصر لتحديد آخر يظهر فيما يلى :

أولاً — أن إطلاق هذا اللفظ على الفنون والصناعات وجميع العلوم غير الشرعية لم يدم بعا. عهد إخوان الصفاء ، فقد أحد مدلوله العام يضيق حتى وقف

(١) دائرة المعارف الإسلامية مادة أدب .

(٢) تاريخ أدب العرب للرافعى ج ١ ص ٢٧ والطرف السكرى من الحيل ، والأوهاق :

جمع وهمق وهو الجبل فى طرفه أشوطة يطرح فى عنق الدابة حتى تؤخذ .

عند علوم اللغة العربية وإن لم تحدد هذه العلوم إلى أواخر القرن الخامس (١) وسنفرد للكلام فيها فصلاً خاصاً .

ثانياً - أن المعنى الخاص لكلمة الأدب تحدد بما يجرى عليه الاستعمال اليوم وبما يقرب من معناه في القرن الأول ، فقد أريد به مآثور المنظوم والمنثور وهذا شيء غير العلوم الأدبية التي كانت جزءاً منه أول ما نشأت في القرن الثاني .

ثالثاً - أن جماعة العلماء اتجهت عنايتهم أكثر من قبل إلى هذه العلوم الأدبية - التي كانوا يطلقون عليها كلمة الأدب أحياناً وعلى أصحابها الأدباء - واختلفوا في حصرها على مر القرون التالية حتى عصرنا الحالى ، نذكر منهم على سبيل المثال الزعزعى المتوفى سنة ٥٣٨ هـ الذى جعلها اثني عشر علماً ، والسكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ هـ فى مفتاح العلوم ، ومعجم الأدباء لياقوت المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ، والشريف الجرجانى المتوفى سنة ٨١٦ هـ فى مقدمة شرح المفتاح ، وغيرهم كثير حتى انتهى رأى إلى ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ فقد عرض للأدب بكلام يحسن أن نقف عنده قليلاً ، لأنه حاول تعريف الأدب .

٦ - عقد ابن خلدون فى مقدمته المشهورة فصلاً فى علوم اللسان العربى تناول فيه النحو واللغة والبيان - أى علوم البلاغة - ثم الأدب فعند الأدب علماً من علوم اللسان العربى ، وجعله قسماً للنحو واللغة والمعانى والبيان البديع ، ولو أن ابن خلدون أطلق هذه التسمية على العلوم اللسانية كلها ، أذكر كلمة الأدب وحدها على هذه العلوم - كما فعل بعض السلف - لكان الأمر ولما وقع فى هذا الاضطراب الذى ظهرت فيه حيرته وشعر هو بها من أول ما عرض للقول فى - علم الأدب - آخر الفصل المذكور .

يمر ابن خلدون أن لكل علم موضوعاً يبحث فى إثبات عوارضه أو نفيها

فموضوع للطلب مثلاً جسم الإنسان من حيث ما يعرض له من الأمراض وعلاجها، وموضوع النحو - ومنه الصرف أحياناً - الكلمات العربية وما يعرض لها كالإعراب والبناء وما يتبعهما من شروط النواصح وحذف العائد وكسر إن أو فتحها، ونحو ذلك؛ فما موضوع علم الأدب عنده؟ يقول: « هذا العلم لاموضوع له يُنظر في إثبات عوارضه أو نفيها، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجابة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم ». لم يستطع ابن خلدون أن يطرد الأدب مع سائر العلوم اللسانية إذ لم يجد له موضوعاً على نظامها فاختار، ففني عنه الموضوعية، وساقه هذا المساق الشاذ. والسبب في هذا الاضطراب الذي وقع فيه أنه عد الأدب علماً من هذه العلوم اللسانية، وما كان الأدب في حقيقته إلا فنّاً كلامياً، يصدر عن الأدباء، ويتخذ من هذه العلوم وسائل تعينه على تحقيق غايته التعبيرية والتهذيبية، فقياسه على هذه العلوم النظرية ذات القوانين خروج به عن طبيعته. هذا شيء... وشيء آخر يعرفه النقد الأدبي، وهو أن لهذا الفن الأدبي موضوعاً مقررأ هو الطبيعة والإنسان أو الطبيعة كما يشعر بها الإنسان في نفسه فيصور عواطفه وآراءه، أو خارج نفسه حين يتناول مشاهد الحياة المادية وأحداثها المختلفة واصفاً أو ناقداً أو مفسراً، وهكذا لم يحرم هذا الفن الرفيع من أن يكون ذا موضوع ككل العلوم والفنون.

ولا شك أن من وسائل تحصيل هذه الموهبة الفنية دراسة النصوص الأدبية وما يتصل بها من شعر على الطبقة وبجمع متساو في الإجابة ومساائل من اللغة والنحو مبسوطة أثناء ذلك متفرقة... إلى آخر ما ذكره في هذا الفصل بعقب ما قدمناه لك متقولا عنه.

ثم ينتقل من ذلك إلى تعريف الأدب فيقول: « ثم لأنهم إذا أرادوا حد

— ١٤ —

هذا الفن قالوا : الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها ، والأخذ من كل فن بطرف يريدون علوم اللسان أو العلوم الشرعية . . . الخ .

وهنا نلاحظ أولاً أنه يطلق على الأدب كلمة الفن وهو في عرف المعاصرين إطلاق صحيح مقبول ، وإن ظهر لنا أن المتقدمين لم يتحروا دائماً التفرقة بينه وبين العلوم كما نفهمها نحن الآن . ولكن المسألة هي : هل هذا التعريف الذي يسوقه ابن خلدون كالراوى له يصلح تعريفاً للأدب أو للتأدب ؟ وهل ينطبق على هذه النصوص الجيدة الممتازة التي ندرسها في الكتب وتلقاها من الكتاب والشعراء ، أو هو بيان للوسيلة التي يعتمد عليها الطالب لتنمية مواهبه لعله يحسن إنشاء الأدب ونقده وتذوقه ؟

إذ كان الأدب ، كما عرفه الأقدمون ، هو ما يؤثر من الشعر والنثر - وهو وصف صحيح - فإن ما ذكره ابن خلدون ليس من تعريف الأدب في شيء ، وحسبه أن يكون تعريفاً للتأديب أو تحصيل الثقافة اللازمة للتأدب والتي تميته في تقويم اسانه وتهذيب ذوقه .

— ٣ —

وإذا فما الأدب ؟

١ - في لسان العرب : وأصل الأدب الدعاء ، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدبة . والأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس ، سمي أدباً لأنه يأدب الناس إلى الحماد وينهاهم من المقابح ، وفي الحديث عن ابن مسعود : « إن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض فتعلموا من مأدبته » . وتأويل الحديث أنه شبه القرآن بصنيع صنعه الله للناس ، لهم فيه خير ومنافع ، ثم دعاهم إليه . وفي المحيط : الأدب - محركة - الظرف وحسن التناول . وأدبه : علمه فتأدب ، والأدب - بالفتح - العجب ، كالأدبة بالضم ، وأدب البحر : كثرة مائه .

والذى يفهم من هذا أنهم يرجعون المادة إلى الأدب وهو الدعوة إلى
الولائم ثم يجدون مناسبة بين هذا المعنى اللغوى الأول وبين معنى الأدب
إذ كان داعياً إلى المحامد والفضائل. وهذا أحد الوجوه التى اتجه إليها الباحثون
فى أصل هذه المادة . وهنا وجه آخر يراه الأستاذ نلينو المستشرق الإيطالى
المعروف المتوفى سنة ١٩٣٨ م ، «فهو يشتقها من الدأب بمعنى العادة ، ويرى
أن هذه الكلمة لم تشتق من المفرد ، وإنما اشتقت من الجمع فقد جمعت دأب
على آداب ثم قلبت فقليل آداب كما جمعت بر ورثم على آبار وآرام ثم قلبت
فقليل آبار وآرام » . قال الأستاذ نلينو : « وكثرا استعمال الآداب جمعاً للدأب
حتى نسى العرب أصل هذا الجمع وما كان فيه من قلب ، وخيل إليهم أنه جمع
لا قلب فيه ، فأخذوا منه مفردة أدباً لآداباً ، وجرى استعمال هذه الكلمة
بمعنى العادة ، ثم انتقل من هذا المعنى الطبيعى القديم إلى معانيه الأخرى
المختلفة » (١) . وقد ذكرنا سابقاً ما قيل من أن هذه المادة سومرية الأصل أخذها
الساميون عنهم ، واحتفظت بها العربية سليمة لعزلتها النسيية فى الصحراء .
وكل تلك فروض يراد بها إزاحة الستار عن الأصل الأول لمادة الأدب .
والذى أرجحه أن هذه المادة عربية بجاهلية للنشأة كما ذكرنا ذلك فيما مضى .

٢ - أما عن الناحية الاصطلاحية فيلاحظ ، قبل كل شيء ، أن ذلك
المعنى الخلقى المتصل بالفضائل النفسية أو الأصول الدينية لا يزال هنا ، بل قد
يتعارض مع المعنى الفنى المقصود الذى يقابل بالعلم . نريد هنا ذلك الفن الكلامى
الذى يعبر عن العقل ويصور الشعور ؛ وهو كما نرى مدلول عريض يتناول
هذه الإلهامى المقذعة التى ثارت بين جرير والفرزدق والاختلاف فى القرن
الأول كما يتناول خمریات أبى نواس وغلبانياته ، وهى جميعها نكر فاحش
وإثم شنيع فى رأى الدين والأخلاق .

(١) فى الأدب الجاهل ، ص ١٨ وفى أصول الأدب ، ص ٨ .

وبعد هذا نعرضنا هذه الصعوبة التي تقف دائماً في وجه الدارسين ،
صعوبة التوفيق إلى حدود منطقية دقيقة لأكثر المصطلحات التي تجرى على
الأسن دون أن تتضح مدلولاتها في أذهان مستعملها أو يكونوا متفقين على
ما بها يعنون . من ذلك كلمات الجمال ، والشعر ، والخيال ، والأدب ، والمثالية
وغيرها كثير . وذلك أن هناك فرقا واضحا بين الأشياء الحسية ، التي
يتلقاها الإنسان بحواسه الظاهرة ويجرى عليها تجاربه المتنوعة ويعبرها من
التأثر بمزاجه وعواطفه ، وبين الأشياء الروحية والمعنوية التي يصعب
إخضاعها للتجارب المحدودة ، والنواميس الثابتة لتغيرها واتصالها بالطبائع
والانفعالات . فالأولى يمكن تعريفها بدقة أو قريب من ذلك كالمثلث
والجزيرة والأجسام الصلبة والسائلة ، والثانية تجد معانيها بمهمة غير محدودة
حتى في البيئة الواحدة وبين المشتغلين بها . وقد يحتمل بعض الباحثين للخروج
من هذا الإبهام ، فيضع تعاريف عامة تتناول أكثر المعاني الجزئية ، ولكن
ذلك يزيد في غموضها إذ لا يعرف القارىء أى المعاني يراد . وربما كان
خيرا منه ذلك الذى يذكر للكلمة ما يريد لها من معنى فى موضوعه ثم يشير
إلى أن لها معاني أخرى فى غير هذا المقام .

وقد رأيت ما طرا على كلمة - الأدب - من معان فى خلال القرون
المتعاقبة ثم رأيت ما كانت تدل عليه من مآثور الشعر والنثر وما يتصل
به شرحاً أو نقداً ودرست هذا التعريف الذى ذكره ابن خلدون وكيف
كان اضطرابه الشديد ، كل ذلك يدعونا إلى أن نترث قليلا لعلنا نقبين طبيعة
هذا الفن الأدبى ، ونضع له من الرسوم ما يقربه ولو بعض التقريب ،
إذ كانت الأقوال التى قبلت عن الأدب قديماً وحديثاً أكثرها أوصاف
أو تقاريط . وقد رأيت شيئا منها وارداً فى كتب الأدب فلنورد بعض
ما قاله الغربيون (١) .

(١) رجعت فيما يلى من هذا الفصل الثانى من كتاب : principles of

winchestre تأليف . Literary Criticism

٣ - يقول إمرسن Emerson : « الأدب سجل لخير الأفكار ، وهذا التعريف كما ترى يصح أن يطلق على الأدب بمعناه العام المعروف لنا الآن الذى يتناول جميع الآثار العقلية التى ينتجها الناس فى أية ناحية علمية أو فنية . وأما إذا وضعناه ليدل على مآثور الشعر والنثر كان تعريفاً جامعاً غير مانع ، فلا شك أن كتب الهندسة والطبيعة ، فيها من خير الأفكار ، ولم يقل أحد إنها من طراز شعر البحترى أو نثر عبد الحميد الكاتب والجاحظ وبديع الزمان .

٤ - ويقول آخر ولعله الأستاذ ستيفورد ستروك Sropford Broobe : « نريد بالأدب أفكار الأذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارئ » ، وهذا القول قد عني بناحية الجمال فى الأداء ليعت اللذة فى نفوس القارئ . ولكنه كسابقه يسمح للنظريات الهندسية والمسائل الجبرية أن تطرق باب الأدب متى كانت حسنة التنسيق قوية الإفناع ، على أن اللذة المقصودة هنا مبهمة غير واضحة .

٥ - وهناك إجابة للكاتب الفرنسى الكبير الأستاذ سانت بييف Sainte Beuve عن سؤال متصل بموضوعنا : ما الأديب ؟ قال : « هو الكاتب الذى يغنى العقل الإنسانى . ويزيد ثروته ، وهو الذى يعينه للسير قدماً ، وهو الذى يكشف حقيقة أدبية ويعرضها واضحة ، أو ينفذ إلى الماطفة الخالدة فى قلب الإنسان ، فيشرها فى حين يظن الناس أن كل ما فيه مرتاد معروف ، وهو الذى يؤدى فكرته أو ملاحظته أو رأيه فى صورة دقيقة معقولة جميلة ، ومن يخاطب الناس جميعاً بأسلوبه الخاص ولكنه أسلوب الجميع ، أسلوب حديث وقديم معاً ، وصالح لكل زمان ، فالأدب عنده ، إذاً هو الكلام الدقيق الجميل الذى يعبر عن الحقائق الأدبية والعواطف الإنسانية . ولكن هذه الأوصاف التى

ذكرها سانت ييف لا تتوافر لكثير من الناس ؛ فإذا أصررنا عليها ضيقنا دائرة الأدب وقصرناه على أقل عدد من الأدباء المعروفين ، وربما أخرجنا منها طبقة المتوسطين .

٦ - ومع ذلك فمن الخير أن نلجأ إلى هذه الطريقة الطبيعية لتعرف طبعة الأدب وتبين خواصه التي تؤلف تعريفه ؛ تلك هي أن نعمل إلى النصوص الأدبية المسلم بها وتتناولها بالنقد والموازنة بغيرها لعلنا نعرف ميزاتها واضحة فنصل من ذلك إلى ما نريد : متى يسمى النص أدباً ؟

الملاحظ أننا لا نطلق هذه الكلمة على كل ما يطبع أو ينشر ، فلا نسمى التقاويم أدباً ، ولا الأخبار الجارية في الصحف أدباً . وذلك لأننا نراها ثم لا نعود إلى قراءتها فيما بعد . والأدب يمتاز ، أول ما يمتاز ، بأننا نعود إليه ونكرر قراءته إن لم يكن دائماً ففي أوقات مناسبة نجدنا في حاجة إلى الرجوع إليه لنسد حاجة عقولنا وقلوبنا بما فيه من غذاء صالح لا نمله مهما نقبل عليه . وهذه الخاصية الأدبية الأولى هي التي تسمى خلود الأدب (permanence) وعليه فالأدب هو هذه النصوص الخالدة التي يقرأها الناس مرة ومرة .

ولكن المسألة لا تزال في حاجة إلى الإيضاح . فأى شيء يهب للكتاب أو النص هذه القيمة الخالدة أو يسبغ عليه صفة الخلود فنكرر قراءته ؟ هل معنى ذلك أنه يحتوي مادة دائمة الفائدة والمتعة للناس ؟ إذا كان الأمر كذلك فإن كتب الطبيعة والكيمياء وجداول اللوغاريتمات والتواريخ تحتوي على مادة خالدة البقع يعتمد عليها الناس كثيراً جداً في الطب وشئون الحياة ، وهي مع ذلك ليست أدباً باتفاق ؛ فما الرأي ؟

الرأي أننا نقصد أن هذه الكتب أو النصوص هي في نفسها باقية خالدة لا يتحول عنها القراء مهما تتقدم الأيام أو توضع كتب أخرى في موضوعاتها . وبيان ذلك أن مثل هذه الكتب التي ذكرناها معرضة للنسيان والإعراض عنها

حينما تؤخذ نظرياتها وحقائقها ثم تدون في كتب سواها بصورة أخرى ، وبذلك يمكن الاستغناء عن الأولى . فتموت وإن بقيت الحقائق والنظريات . ومعنى ذلك أنه لا يعد من الأدب ذلك الكتاب القابل لأن يستبدل به غيره في نفس موضوعه ثم يستغنى عنه بذلك الجديد . ولكن القصة القيمة ، والقصيدة الرائعة ، والديوان الممتاز ؛ أى منها يبقى بنفسه مقروءاً لا تبليه الأيام مهما يظهر سواء في نفس الفن أو الموضوع ، فلن يستغنى الناس بوصف المتنبي عن وصف البحترى ، ولا بالجاحظ عن عبد الحميد ، ولا برثاء شوقي عن رثاء حافظ ؛ ذلك لأن لكل من هؤلاء الأدباء لوناً خاصاً في آثاره ، وذوقاً ممتازاً فيما يشئ لا يشبه ما عند الآخر فلا غنى لنا بأحد عن صاحبه . ومثل هؤلاء الأدباء كمثل الأشربة أو الفواكه المختلفة ، كلها لذينة الطعم ، ولا يسدأ حدها مسد الآخر ، وإذا ، فهناك فرق بين الحقيقة الخالدة ، التى يحتويها الكتاب العلمى ، وبين القيمة الخالدة التى هى ميزة الكتاب أو النعم الأدبى .

ومع ذلك فإن السؤال لا يزال وارداً : ماذا يكتب الأثر الأدبى هذه الخاصية التى تجعله مقروءاً لذاته دائماً ؟

يقال : إن سبب ذلك أن الأثر الأدبى يصور شخصية كاتبه ، حتى بدت فيه ميزاته النفسية ، ومن الحق أن النص الأدبى العظيم صورة لشخصية صاحبه ، ولكن هل العكس صحيح ؟ هل كل كتاب معبر عن الشخصية يعد أدباً ؟ قد يكون فى هذا التعميم مبالغة . أليست كتب الفلسفة والرياضة تدل على جهد كائنها وأسلوبهم العقلى ، ومقدار فهمهم للحقائق ؟ على أننا إذا سلمنا أن الأثر الأدبى أدل من الأثر العلمى على شخصية منشئه ، وهذا حق لا شك فيه ، فكيف أنيج له ذلك ؟ كيف تكون القصيدة معبرة عن شخصية الشاعر ؟ إذا عرفنا العنصر الذى يستطيع به إنسان تصوير شخصيته فى حين أن الآخر -

لفقده هذا العنصر - لا يستطيع أن يبرزها فيما ينشئ . . تكون قد ظفرتنا بهذه الميزة التي نعتمد عليها في تحديد الأدب .

ويمكن معرفة ذلك حين نوازن بين هذه الكتب العلمية التي تشتمل على الحقائق الخالدة وبين القصيدة التي تخلو من هذه الحقائق، وهي مع ذلك أدب خالد لا يبلى ، فما الخاصية التي نجدها في القصيدة ولا نجدها في الكتاب أو المقالة العلمية تلك هي أن القصيدة تعتمد على العاطفة Emotion ولكن المقالة تعتمد على العقل Intelect وهنا نكون قد وقعنا على الميزة التي نبهت عنها منذ حين . وهي أن إثارة المواضع أو الانفعالات هي التي تكسب الأثر قيمة خالدة فيطفر من ذلك بصفته الأدبية .

ولكن كيف تكون العاطفة سبب خلود الآثار الأدبية ؟

من الغريب أن سبب ذلك هو سرعة زوال العاطفة - وهذا نوع من التناقض الوهمي - هذه السرعة هي التي تجعل الأثر الأدبي ذا قيمة خالدة . ولتوضيح ذلك يجب أن نلاحظ الفارق بين العلم والعاطفة من حيث صلاتهما بالنفس الإنسانية ، إذ كان باقياً وكانت هي زائلة ، فإذا ألمنا بمعارف عقلية أضفناها إلى معارفنا السابقة وقلنا ننساها ، وعلى أية حال فلن نحصر على قراءتها ثانياً ، وكثيراً ما نهمل الكتب التي تحتويها . أما العاطفة الخزينة مثلاً التي تثيرها في نفسى مرثية أبي العلام :

غير مُجَدِّ في مِلَّتِي واعتقادي نوحاً بالكِ ولا ترثمُ شاكِر

فإنها تزول من نفسى بعد مدة ، ولا يبقى الحزن مسيطراً عليها أبداً ، ولكن هذه العاطفة الخزينة تتجدد في نفسى كلما قرأت هذه القصيدة ، وقد تكون درجاتها أقل عقب المرة الثانية والثالثة ، ومع هذا فهي متجددة على كل حال ، والأمير المهم أنه لا بد من قراءة هذه المرثية نفسها لبعث هذه العاطفة بالذات ، فلي تسد مسدبها مرثية أخرى لابن الرومي أو أبي تمام أو شوقي ، ذلك لأن عاطفة المعرى

من طراز خاص به فكانت مرثيته لازمة لى أبدأ . وهذا معنى خلود الأدب وعدم الاستغناء عنه فإذا كان النص الأدبي من النوع المتوسط قرأته مرات ، وأما إذا كان من الأدب العظيم فإنه يقرأ دائماً ، ولا يزيده التكرار إلا رواجاً وجمالاً ، ويصبح حاجة لازمة لكل إنسان . وهذا هو الشأن فى القرآن الكريم والآداب القيمة . فى كل اللغات .

نستطيع أن نمثل لهذه المسألة بمثال حسى بسيط فهذا شراب البرتقال لذه بما تحض من طعمه ورائحته ، وهذه اللذة تزول حتماً بعد مدة ما ، فتجده راجعاً إلى هذا الشراب للظفر بهذه اللذة نفسها . ثم تزول فتجدها وهكذا . والمهم أن هذا الشراب لا يغنيك عن شراب الليمون أو عن نوع آخر من البرتقال ، فالشراب خالد بالنسبة لمبتعتك الخاصة .

٧ - وإتماماً لهذا الكلام السابق نقف عند هذه العاطفة الأدبية من حيث صلتها بخلود الأدب من وجه ، وبدلائها على شخصية الأديب من وجه آخر ، فإن اعتماد الأدب على العاطفة هو الذى يبعث فيه الخلود على مر العصور ، ولكن قيام العلم على العقل وحده لا يضمن لكتبه الخلود بهذا المعنى السابق فإذا بحثت عن السر فى خلود هو مير وجدته فى اعتماده على تصوير العواطف المختلفة . ولا شك أن عواطف الناس من حب وبغض وحماة وغيرها باقية لانزول مهما يعطأ عليها من الاستحالة فى بواعثها وفى درجة قوتها أو ظواهرها فكان الكلام الذى يدبر عنها أو يبعثها خالداً ما بقيت فى النفوس قوى الانفعال . بخلاف العقل الإنسانى فإنه سريع الرقى دائم التحول تمحو آثاره اللاحقة ما سبقها من معارف وتعنى عليها منكرة ساخرة ، فهذه الآراء فى شكل الأرض ونظام الكواكب وتعليل الظواهر الطبيعية ، كم تغيرت وكم ذهب منها بين السخرية والنسيان ! لماذا نطمئن إلى الشعر الجاهلى ، ونعجب بالآداب العباسى والأندلسى ، ولانمل قراءة البهترى والشريف الرضى والمتنبى وأبى العلاء ؟ لأننا نجد فى هذه الآثار أصول عواطفنا ومظاهر شعورنا وأهواء

نفوسنا فنطمئن إليها لقرب ما بيننا وبينها على بعد هذا الزمن السحيق ، فإذا ما وقفنا على آراء هذه العصور في الهيئـة والطبيـعة والكيمياء سخـرنا بأكثرها وأنكرناها . لماذا ؟ لأن العقل تقدم فغير هذه الآراء وأبعد المسافة بيننا وبين أصحابها في التفكير .

٨ - أثر العاطفة في الأدب حمل الأستاذ ديكونسي De Quincey على أن يتخذها ميزة لنوع خاص من الأدب يسميه أدب القوة ، وخلاصة ماذهب إليه (١) أن الآثار الكتابية نوعان : نوع يرمى إلى المعرفة ونوع يقصد إلى القوة ، فالأول أدب الثقافة ، والثاني أدب القوة ، وظيفة الأول التعليم ، ووظيفة الثاني التحريك ، الأول دفة السفينة والثاني شراعها ، الأول يعنى بالفهم والاستدلال ، والثاني يتصل بالإدراك الاسمي القائم على العواطف ، ولعله يريد بالنوع الأول مقالات الفلسفة والتاريخ والاقتصاد والقانون من كل ما يرمى إلى تزويد القراء بالحقائق وشرح الشؤون الاجتماعية ، وسترى فيما يلي - وكما سربك - أننا نستطيع إضافة هذا القسم إلى الأدب بمعناه العام . على أن من الباحثين من يناقش هذا الرأي من أساسه فيقول : إن العاطفة هي الميزة التي تفصل الأدب من سواه ، غاية ما في الأمر أنها تختلف درجاتها باختلاف الآثار فتوجد قوية في الشعر والوصف والقصة مثلاً وتوجد ثانوية في مثل هذه الموضوعات التي ترمى إلى التعليم وهي لا تخلو في أصلها من آثار العاطفة ، وسيمر بك تفصيل في ذلك .

٩ - وأما عن إصلة العاطفة الأدبية بشخصية الأديب فن المحقق أن الأدب - بسبب قيامه على العاطفة - يكون معبراً عن شخصية الأديب وأدل عليها من العلم الذي يعتمد على العقل ومدركاته (٢) ، وذلك أن هناك

(١) نفس المرجع - wsnchester - ص ٤٤ - ٤٥ هامش .
(٢) أحمد الشايب : الأسلوب ، ص ٩٧ وما بعدها ، طبعة سادسة .

مرفقا - في نفس الإنسان - بين القصايل العلمية التي تدركها العقول ، وبين الانفعالات التي تبثها المؤثرات وتثيرها المشاهد ، فالقصايل أو الحقائق العلمية ماداميت واصحة مفهومة تكون واحدة في كل العقول لا تكاد يختلف فيها ، وهذه المسألة . في الحظ المستقيم أقصر مسافة بين نقطتين ، حقيقة عقلية يدركها الناس كما هي دون أن يكون لأمرحتهم أثر في صدقها ولا في صورتها المدركة في الأذهان ، وما الحلم إلا مجموعة مبهمة من مثل هذه القصية تألب معا فتكون كتابا أو بحثا أو مقالا أو حملة تحارب تقرأ وتفهيم على أنها معارف تنير العقل وتسمى الثقافة ، كما تقول عن القاهرة . « إنها على صمة النيل الشرقية شمالي العنسطاط وعربي المقطم على حط العرص ٢٠٠ شمسلا وسكانها نحو خمسة ملايين سمة معظمهم مصريون ، وهي القصبة الرابعة لمصر منذ العتصع ، العربي ، بها آثار بديعة ومنشآت ضخمة ومعاهد علمية يؤمها الطلاب من بلاد الشرق العربي ، . إلى نحو ذلك من المعارف التي تشخص للقاهرة ولا تكاد تشخص كأنها . والتي تكاد تتشابه صورها في مدار كما حيماء . وإذا كان هناك اختلاف في إدراكنا المسائل العلمية فإن أكثر ما يكون ذلك في السكم لا في السكيف ، أي في أن أحدا يكون أكثر إحاطة من الآخر وأوعر منه معلومات وقد يكون ذلك في التعمق والإلمام بالعلل والبراهين ، ولو من مسارحلين تشابهها في قوة الإدراك وفي طريقة تفهم الأشياء التي تقع تحت أحسهما كانت الصورة الذهنية أكل منهما تشبه الأخرى . فإذا كانت اللغة التي تعبر عن هذه الحقائق العلمية دقيقة فإنها لا تدع حمالا لآثار شخصية السكاب وطاهاها إذ كانت لغة علمية تؤدي مسائل موضوعية لا دخل للأمزحة ولا للعواطف فيها ، ثم مأحد الأساليب العلمية في الدقة حتى تقرب من لغة الرياضة وربما كانت لغة الخبر أدق اللغات وأصدقها بصويرا للمحتائق العقلية الخاصة

١٠ - أما العواطف التي تلبعت في الإنسان بتأثير الحوادث أو المشاهد

فإنها تختلف باختلاف الأفراد ، فإذا كان من المسلم به أن الناس يتشابهون في تصور القضايا العلمية ، فمن المسلم به أيضاً أنك لا تجد اثنين يتشابهان في الحسن أو الافعال بالشئ الواحد - لاختلافهما في المزاج والطبع - سواء أكان الاختلاف في نوع العاطفة أم في درجتها قوة وضعفاً ، وهنا تتقدم الشخصية الفردية فتظهر نفسها في التأثر ويتبع ذلك أن تتراءى واضحة في التعبير عن هذا التأثر فينشأ من ذلك فن الأدب ، فالأهرام التي أشهداها ، أدرك حجومها وألوانها ومقاييسها والغاية منها كما يدركها جاري ، ولكنها قد تبعث في نفسي إعجاباً وإكباراً لبناتها البارعين المقتدرين في حين أنها تثير في نفسه هو سخطاً وتبرماً هؤلاء القراعة الذين أجهدوا المصريين وأعتنوم في إقامتها شاعرة غالدة ، والمشيب في رأى القرزوق :

تفارق شيب في الشباب لوامع وما حسن ليل ليس فيه نجوم
ولكنه في رأى الشريف الرضى سيف مصلبت على الرأس يبعث في
النفس قلقاً ويسلبها الأمن والطمانينة :

غالطوني عن المشيب وقالوا : لا مترع لانه جلاء حسام
قلت : ما أمن من على الرأس منه صارم الحسد في يد الأيام ١٩
وعلى ذلك كان الأدب لا يؤدي الحقائق كما هي غالبة ، وإنما يؤديها
مع تأثيرها في نفوس الأدباء ، وبالصورة التي تكونها أمزجتهم وطريقة
تناولهم الأشياء ، ولما كانت شخصية المثنى تتجلى في الآثار التي تبرز
فيها الحقيقة بالعاطفة ، فإن النتيجة الطبيعية لذلك أن يكوب الأدب ، عبارة
عن شخصية الأديب .

وإذا كان للانفعال النفسى هذه القيمة في تمييز الأدب وخلوده ودلالته
على شخصية كاتبه ، فقد نشأت عن ذلك مسألة الأدب وصلته بالحياة ، وهي
مسألة قامت على مقالته الأستاذ ماثيو أرنولد Matthew Arnold في تعريف
الشعر من أنه نقد الحياة ، Criticism of Life ، وهو تعريف صحيح وإن كان

غامضاً فإن الشعر هو نقد الشاعر للحياة ، وإنما يراد بذلك أن الشاعر يرى الحياة ويتخيلها متأثراً في ذلك بماثيره الحياة في نفسه من عواطف ثم يحاول هو بما ينظم أن يثير في نفوسنا عواطف مشابهة لما عنده أو يفسر لنا الحياة عنده . لكن هذا الوصف ليس وفقاً على الشعر وحده بل يتناول الأدب كله ، فهو نقد الحياة أى فهمها وتفسيرها للقراء . ولا يتيسر لكاتب تفسير الحياة دون فهمها ، ويتج من ذلك أن القدرة على إثارة العواطف هي التي جعلت الأدب تفسيراً للحياة ، وهذه الحياة لا تفسر طوع الحقائق والأحوال الخارجية وحدها ، وإنما تخضع أكثر الأحيان لهذه الانفعالات النفسية التي تنتج الإرادة ، وتوجهها وتؤثر في السلوك ، وتهذب الأخلاق وتحدد مجرى الحياة . وإذا كان الأدب يعبر عن مشاعر الكاتب ثم يبعث مثلها في نفس القارئ ، كان بالضرورة أصدق وأعمق سجل للحياة الإنسانية .

١ - ولكن ربما يقال : إن هذا التفسير لمعنى الأدب ضيق محدود لا يتناول جميع الآثار الأدبية . فإذا صح أن كل ما يثير العواطف نسميه أدباً ، فهل من الصحيح أيضاً أن الأدب يجب أن يكون ذا قدرة على بعث العواطف ولا يخرج من هذا الباب ؟ نذكر التاريخ فهو أدب لاشك في ذلك عند بعض الباحثين وإن كان لا يتجه إلى العواطف . وإنما قصده الأول تقرير الحقائق وتثقيف الأذهان . على أن هناك فوق ذلك كتباً تاريخية لا تعرض للدرس أو نقد ، بل تقف عند سرد الحوادث وتسجيل الوقائع ، خالية من حرارة الشعور وبعث الحياة ، ومعنى ذلك أن هذا التفسير الذي ذكرناه لا يشمل الأدب بمعناه العام لكنه مقصور على هذا المعنى الخاص الذي يبدو في مآثور الشعر والنثر أى في نحو القصيدة الرائعة والوصف البديع والقصة الممتازة مما بعد من الفنون الرفيعة ، وهو ما يسميه الغربيون Piles Lettres

٢ - ودفعاً لهذا الاعتراض يمكن أن يقال : إنه ليس من الضروري أن تكون الميزة التي تكسب النص صفة الأدبية، هي عرصة الأول، وموضوعه الرئيسي فتى استطاع الأثر اللغوي أن يبعث الانفعال كان أدباً سواء أكانت العواطف عابته الأساسية أم كانت ثانوية أنت متزجة بالحقائق لتخلع عليها روعة وتبعث فيها حياة وقوة، وعلى هذا يستطيع أن يفصل في الكتابات التاريخية متى تكون أدباً. فإذا وقفت عند مبرد الحوادث الحافة دون فقهه أو تحليل وإتصال بينها كانت قصصاً مبهمة أو مادة فجأة للتاريخ يعوزها المؤرخ ذو الخيال العريض والدهن الثاقب والأسلوب الرائع ليصوغها تاريخاً يفيض بالحياة، ويعيد الماضي كما كان عهداً نشيطة مطردة الحركة والإثمار. وأما إذا كانت صورة لهذا الماضي الذي سار على قدمين من العقل المدبر والانفعال المحرك استطاعت أن تثير في القراء عواطف شتى وكانت بلا شك من باب الآداب^(١) وهناك يجب أن يفهم التاريخ فليست مهمته وفقاً على ترويدنا بالحقائق التي ذهبت في طيات الأيام العارة، بل يصيف إليها الشعوب السالفة ودوافعها النفسية؛ فيجمع بين شينين لا بد منهما: التقرير الصادق الدقيق المُنصف للأحداث والأعمال التي نهض بها رجال التاريخ إذ كان هذا هو الهدف الأول للكتابة التاريخية؛ ثم بت هذه العواطف التي أدت إلى هذه الأحداث فكانت روحها وحياتها ما دامت الحياة في سيرها الدائم تهتدي بالعقل المفكر، وتعتمد على الشعور الدافع، والتاريخ ليس شيئاً غير هذه الحياة السالفة ونتيجة ذلك الظاهر بهذا الأدب التاريخي الذي يجمع بين العلم والس، ويقوم على الحقيقة والعاطفة. ذلك، وهناك من يقول بعلية التاريخ^(٢).

٣ - على أن هذا المقياس يمكن اعتباره في المنشآت الأخرى، فإذا كانت عقلية خاصة كالمنطق والهندسة سرحت من دائره الأدب، وإذا

(١) أحمد الشايب: الأساوب، ص ٨١ طبعه سادسة.

(٢) راجع منهم لبحث التاريخي لحسن عثمان.

اتخذ من العاطفة وسيلة لنشر الحقائق وقوتها ، كالنقد ، والقانون ، دخلت ميدان الأدب وهو هذا النوع الذى يرى إلى غرض ثقافى ، وإنما يظهر بمكانة فى الأدب لاتخاذ الشعور وسيلة لتحقيق غايته التعليمية ؛ وبذلك نجدنا أمام حالات ثلاث : فإذا كان الهدف الأول للأدب إثارة العواطف حصلنا على مآثور الشعر والنثر أو ما يدعى Belles Letters ويسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخاص ، وإذا كانت الغاية إمداد العقل بالقضايا الفكرية الخاصة حصلنا على العلم Science .

أما إذا كانت العواطف وسيلة لاغاية حصلنا على آثار أدبية تختلف فى درجتها الفنية باختلاف مادخلها من الشعور والوجدان وهو ما يدخل الأدب بمعناه العام كما يلى : على أن هذا القدر من الوجدان هو ما يحفظ لهذه الآثار قوتها وروعها . وهنا يقول الأستاذ ديكونسى De Quincey^(١) يصعب عملياً تمييز بين هذين النوعين من الأدب : أدب القوة وأدب المعرفة حسبما ذهب فى تقسيمه السابق الذكر ، لأن الفروق بينهما صعبة التمييز وبخاصة فى كتب التاريخ والسير والرحلات والمقالات المختلفة التى هى وسط بين العلم والأدب . ولكن ما قيمة هذا التقسيم الذى لا ينفع فى مثل هذا المقام ؟

٤ - إذا صح هذا التحليل الذى أوجزناه اتضح لنا أن هناك فرقاً جوهرياً بين العلم والأدب تنقسم الآثار اللغوية - على أساسه - إلى قسمين : علمى وأدبى ، كما تنقسم الأعمال الإنسانية إلى قسمين فن علمى ، وفن جميل^(٢) ... نعم إن هناك منشآت تجمع بين النوعين كالتاريخ والنقد - وقد مر القول فى ذلك - ولكننا نقيم الفرق هنا على ملاحظة الأدب الحالى والعلم الحالى ، وهو فرق ناشئ عن التباين بين الطبيعة العلمية والأدبية ، فالأولى تعنى

(١) راجع : Winchester ص ١٠١ هانس .

(٢) راجع فى هذا الكتاب الفصل الخامس : الأدب بين ' العلم والفن ' .

بالاستقصاء والتحليل والتركيب وملاحظة الأشياء من حيث نشأتها ونموها، وصلتها بغيرها، وعناصرها، كما يقف العالم النبات والأزهار شارحاً وظيفة كل جزء وصلته بغيره وأطوار حياته ونحو ذلك من الأبحاث العقلية والتجريبية التي تفتى إلى قوانين علمية مقررّة، والثانية تلاحظ الأشياء من حيث صلتها بعواطف الإنسان وما قد يوقظ في نفسه من شعور ووجدان، فالأزهار وجدت متناسقة جميلة، وهى موجودة لمتعة الإنسان، والحياة تنتهى من حيث غايتها، إلى ما فيها من جمال طبيعي أو صناعي، والأدب يصور لنا هذا الجمال ويقدم لنا مسرات الحياة.

وليس العلماء هم الذين أهتمونا المعنى الصحيح للطبيعة وما يصلنا بها، بل الأدباء هم الذين كشفوا لنا عن أسرارها، وعرضوا علينا مفاتيحها واستخرجوا ما فيها من معان عميقة ممتازة، هى روحها الحى الناطق:

فالوردُ فى سرُّ النعمون مُنمَّحٌ مُتقابلٌ يثنى على الفَتَّاحِ
ضاحى اللواكب فى الرياض يميزُ دون الزهور بشوكة وسلاح
مرَّ النسيمُ بصفحتيه مقللاً مرَّ الشقاء على خدود ملاح^(١)

وهكذا يكفى للفرق بين طبيعة العالم وطبيعة الأديب من حيث تناولهما الأشياء فالأول يعنى بما بينهما من تشابه وتقابل، وما تخضع له من نظريات وحقائق، ولكن الثانى يتجه إلى ما يصلها بطبيعتنا الوجدانية من معان وأسرار، والتعبير عن الأول تعبيراً دقيقاً هو العلم، وعن الثانى هو الأدب، وسيأتى القول المفصل فى هذه المسألة^(٢)، على أن هذا التباين بين الطبيعتين لا يعنى المناهضة المطلقة بين الفنون الكتابية أو الانفصال التام بين العلوم والأدب، فقد رأيت أن هناك كتباً علمية لها صفة أدبية بما يداخلها من التوسل بالشعور، كما أن الأدب الخاص

(١) الشوقيات: ج ٢ ص ٢٤.

(٢) فى الفصل الخامس من هذا الباب.

لا يستطيع الحياة دون أن يتخذ من الحقائق العقلية أساساً قوياً ، وهكذا يتعاون العقل والشعور على تقويم الآثار الأدبية مهما تتفاوت عناصرها الداخلة في تكوين كل فن كتابي، قصيدة أو رسالة أو مقالة أو قصة أو خطابة وليس من اللازم أن معرفة العالم الطبيعي لقوانين الخروب تنقص من جماله النظري إلا إذا انصرف الانتباه كله إلى هذه القوانين تاركاً هذا المشهد مع قتله الحسية وإيجائه العميق كما أنه من الحق على الإنسان أن يحفظ التوازن ما استطاع بين موهبته الفكرية والوجدانية فيغذى كلا منهما بما يلائمها ويحفظها حياة قوية تسير الأخرى وتساعد في تقويم حياته وانسجام مواهبه، فلا يقوى العقل وحده ويذهب بنشاط الشعور الضروري للحياة العلية ، ولا تسيطر العاطفة على النفس فتدعها مشوهة الأخلاق سطحية التفكير .

* * *

هـ - أما بعد فليست العاطفة، على خطرها وأصالتها في هذا الفن الأدبي، هي العنصر الفذ الذي يتألف منه المنشور والمنظوم، فهناك الحقيقة التي تعدسند العاطفة وعونها على القوة والبقاء ، وهذا ما يفرق بين الأدب والموسيقى ، فالموسيقى الخالصة تتجه إلى إثارة العاطفة مباشرة دون وساطة الأفكار ، أما الأدب فلا يستطيع أن يبعث الشعور القويم من غير معونة الأفكار القيمة التي تعد هيكله العظمى وعماده الرفيع. وهذا في غير الموسيقى الأدبية التي ترجع ألحانها إلى قطع من النثر أو النظم وتمثل الامتزاج بينها وبين الأدب . فهذه نوع آخر مركب يوحى إلى القلب والعقل ، ويمتص الآذان والأذهان^(١) . وإذا كانت الموسيقى الخالصة تعتمد على الألحان في تغذية العواطف وإيقاظها مباشرة فيظهر أنها تختص بهذه الميزة من بين الفنون الجميلة حتى الرسم والتصوير^(٢) فإنهما يعرضان علينا المظاهر الصماء التي ندرك جماها بعقولنا وتتأثر بها مشاعرنا ،

(١) راجع winchester ص ٧ هـ تجد بعض التفاصيل لهذه المسألة .

(٢) أريد بالتصوير عمل الصور أي التماثيل وهذا أولى عندي من تسميته النحت ترجمة

لكلمة Sculpture ويسمونه النحت

كلاهما يدل على شيء لا تؤديه الموسيقى بما يعبران عن فكرة عقلية، ويرزان صورة حسية، والأدب - من حيث إنه فن خيال^(١) - يجب أن يجمع إلى قضايه العقلية عنايته الهامة بالعواطف وإن كانت وسيلتها فيه ليست مباشرة كالموسيقى الخالصة، وتأثير الأدب في العواطف يعتمد - كالرسم والتصوير - على عرض المناظر، والصفات، والأعمال عرضاً حسيّاً مجسماً ليرى القارئ في نصوصه من الألوان والأبعاد والمعاني ما يراه إذا هو نظر إلى رسم أو تبصر في تمثال، والقوة التي يتم بها هذا الغرض الحسى تدعى الخيال *tmagination* وهو كالعاطفة عنصر هام في الأدب، ولا سيما في الفنون التي تقوى فيها العاطفة كقول البحترى في رثاء المتوكل يصور قصره بعد مصرعه : -

ولم أنس وحش القصر إذ ربيع سربه وإذ دُعِرَتْ أطلأزه وجأذره
وإذ صيَّح فيه بالرحيل فهُتِكتْ على عَجَل أستاره وستاره
وقد أشرنا إلى هذا العنصر العقلى الذى يعد في بعض الفنون الأدبية كالتاريخ الغرض الأساسى إذ يعيننا منه الدقة والإنصاف والصواب قبلما نفنى بجماله وتأثيره فإذا ما عرضنا لنقد الشعر، وهو أسمى الصور الأدبية، قدرنا الحقيقة المندرجة في العاطفة وما يلابسها كما وكيفاً. إذ لا قوة للعاطفة ولا خلود دون ما يقومها من الأفكار السديدة. نجد ذلك في دالية المعرى مثلاً :

غير مُجْدٍ في مِلَّتِي واعتقادى روحُ بالكِ ولا ترثمُ شادِ
حيث يؤيد شعوره الساخط بأرائه القويمة .

وأخيراً لا يستطيع الناقد أن ينسى العبارة أو الأسلوب؛ ويسميه بعض النقاد الصورة *Form* مقابلة للمادة المؤلفة من سائر العناصر فالعاطفة والخيال والفكرة يجب أن تؤدى بواسطة لفظية ملائمة^(٢)، وهى وسيلة هامة لا تقل مكانتها عن مادة الأدب أو معانيه لأن إيقاظ العواطف الأدبية يستند في أكثر أحوال على جمال

(١) الفصل الخامس من هذا الباب .

(٢) لاحظ ما يدور الآن على أفلام السكتات من عبارة الصورة والمضنون .

الأسلوب الذى تلبسه المعانى والأفكار إذ أن هذه - وإن كانت متوسطة - تظهر بالروعة وقوة التأثير متى تكن عباراتها موسيقية جذابة ، ومن المقرر أن أسلوب التعبير مجال للعبقريّة فى الأدب وفى سائر الفنون الجميلة من رسم وتصوير وموسيقى ورقص وغناء ونقش ، والناقد الماهر يقدر البراعة الفنية فى الأداء ولا يراها مصادفة طارئة بل ثمرة الطبع الموهوب والنوق المصنّفى .

وخلاصة هذا البحث أن الأدب ينحل إلى هذه العناصر الأربعة :

١ - العاطفة Emotion وهى أهم العناصر وأقواها فى طبع الأدب بطابعه الفنى ، ولكن يجب أن نلاحظ أن الآثار الأدبية تختلف فى درجة اشتغالها على العاطفة ، فقد تكون غاية الأدب كما قد تكون وسيلة لشر حقائق .

٢ - الخيال Imagination وبدونه يكون من العسير إيقاظ العواطف فى أغلب الأحيان إذ هو لغتها التصويرية .

٣ - الفكرة Thought التى تعد أساساً فى كل الفنون عدا الموسيقى الخالصة ، والعنصر الرئيسى فى الفنون الإقناعية والتعليمية كالمحاضرات والمقالات وكتب النقد والتاريخ لأنها الغاية المقصودة ، وقد تسمى المعنى أو الحقيقة .

٤ - الصورة Form وهى وإن لم تكن غاية فى نفسها ، ولكنها وسيلة لأداء المعانى والتعبير عن الحقائق والمشاعر ، فاستحقت عناية خاصة ، وسنجد فى الفصل الثانى بعض التفصيل التطبيقى لهذه الأربعة ، كما تتناولها بالدراسة النقدية أثناء هذا الكتاب وبعض النقاد يعطى للصورة الأهمية الأولى .

ولنباحظ أن أى هذه العناصر لا ينفرد وحده بالتأثير الأدبى المراد وإنما يستعين بالباقي ، كما أن دراسة كل منها لا تعنى اعتباره منفصلاً عن سائر ما دامت متصلة متبادلة التأثير كأعضاء الجسم إذا اعتل عضو تداعى له سائر الأعضاء .

وهنا تستطيع ، بعد ما تعرفت بالأدب ، أن تعرفه بما تشاء من قولك : إنه الكلام الذى يصور العقل والشعور تصويراً صادقاً ، ولعل التعريف بالأدب خير من تعريفه ، وهذا ما حاولناه . فيما قد مناهنا من بحث وتحليل .

الفصل الثاني

عناصر الأدب

نريد هنا أن ندرس عناصر الأدب درساً تطبيقياً لتبين قيمتها وما يبنها من صلات وتلازم، ثم نتخذ من هذا الدرس وسيلة لتحليل القصيدة أو المقالة، أو الإلمام الإجمالي بأى كتاب أدبي، وسنجل موضوع هذا الدرس قول المتنبي من قصيدة يرثى بها والده سيف الدولة الحمداني:

رومانى الدهر بالأرزاء حتى فؤادى فى غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتنى سهام تكسرت النصال على النصال
وهان، فما أبالى بالرزايا لاني ما انتفعت بأن أبالى

فأول ما نقف عنده عاطفة السخط والتبرم بهذا الدهر الذى ألح على الشاعر بالأرزاء، فلم يترك فى نفسه موضعاً لنازلة جديدة حتى تراكت المعائب وصارت أكداً ثقيلة، انتهت به إلى يأس من الشقاء، واستهانة بالأحداث ما دامت المبالاة غير مجدية خيراً ولا دافعة شقاء.

وهذه العاطفة نشأت فى نفس المتنبي لأن أسباب الحياة قصرت به عن نيل مآربه وتحقيق أطماعه التى عرضته لآلام شنى، وجعلت حياته رواية الجهود الضائعة فى سبيل الآمال الخاسرة.

ولعل المتنبي أراد أن يثير فى نفوس قرائه من هذه العاطفة الساخطة، أو عاطفة الإشفاق عليه والرأاء له، فماذا فعل؟ حاول أن يشرح لنا ما حل بنفسه من الكوارت بهذه اللغة العادية التى نعرفها فى المعاجم والكتب العلمية فوجدها عاجزة عن تصوير ما بنفسه من غيظ وآلام، فإن غاية ما كان يقول: دكرت

المصائب على حتى يشتت من الراحة ، . وهذه العبارة على قيمتها لا توازي ما قاله هوفى أبياته ، وذلك أن اللغة القاموسية المعروفة إنما وضعت في الأصل للتعبير عن الحقائق والمسائل العقلية فإذا ما أراد الأديب اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية شعر بأنها دون ما في نفسه من قوة العاطفة وحرارة الشعور ، لذلك يحاول اصطلاح لغة أخرى تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة الوجدانية ، فيلجأ إلى الصور التي تجسم المعاني وتنقلها إلى درجة أرق لتزداد قوة وجمالا ، يلجأ إلى التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المبالغة أو التخييل ، وهكذا فعل أبو الطيب هنا ليستطيع تصوير آلامه وأسباب تعبه ، فالدهر في رأيه ليس بشهواً وأعواماً بل كائناتاً حياً ذا إرادة عارمة يكيد له فينزل به الأرزاء ، وهذه الأرزاء بنال كثرت فكان منها لفؤاده غشاء ، ويستمر قيصور التوازل سهاماً تحل فلا تجد فيه موضعاً خالياً فتسكّر على ما سبقها إليه . وأخيراً هان عليه الدهر أو إلحاحه فيأمن . ولا يبالى الرزايا لسكّرتها وإلفها لديه ، على أن المبالغة لم تكن شيئاً . هذه اللغة المختصرة أو الوسيلة البليغة التي تأخذ عناصرها من الطبيعة والأشياء وتولفها بطرق التشبيه والجاز والكناية مثلا ، هذه اللغة هي الخيال ؛ فهو العنصر الذي تلجأ إليه العاطفة لتعبر عن نفسها حين تعجز العبارات الأخرى دون تحقيق هذه الغاية الأدبية . فإذا قرأ الناس هذه الآيات نينوا مقدار ما أدته لتسكات حتى عادت لديه مأوفة وصارت حياته قصة الرزايا . وربما عاقدقوا ، أو صادف بعضهم فيها لون نفسه ومشارك المتنبى شعوره ، واتخذ السخط شرعته السائدة ، أو أشرب روحه الحذب على أبي الطيب والإشفاق لحاله ، وبذا يتحقق ما قلناه في الفصل السابق من أن غاية الأدب الخاص إنارة العواطف في نفوس القراء أو السامعين

فإذا وقفنا عند هذا السخط لنعرف سببه وباعثه في نفس الشاعر ككتابا حثين عن دواعي العاطفة ونصيب هذه الدواعي من العواطف والحقيقة ، أو بعبارة أخرى (٣ - النقد الأدبي)

كنا ندين هذا العنصر العقلي ثالث العناصر التي نرجع إليها كلام المتنبي ، فإذا بالسبب أن الدهر ضاعف مصائبه حتى فاضت بها حياته ، وتراكت حتى لا موضع لجديد ، وألحت حتى يئس من النجاة فصار الشقاء قانون حياته ، وسنته المطرمة ، ألبس في ذلك ما يبعث السخط والتشاؤم ؟ هذا هو الفكرة أو الحقيقة . نعم لو جاوز النقد الأدبي نص الآيات وذهب إلى سيرة المتنبي فاحصاً مهتماً فقد يرجع على الشاعر بالملامة ، وينقض مادعي وقرره . ولكننا لسنا بصدد القول في نحو ذلك الآن فليتركه إلى موضعه من هذه الفصول .

وأخيراً نقف عند الأسلوب وهذه العبارات التي أدت هذه المعاني وسجلتها هذا التفصيل الجليل الخالد ؛ فنقرر أن هذا الأسلوب من أليق الأساليب لبث هذه الشكوة ، وذلك أن هذه العاطفة ، فوق قوتها ، أو لقوتها ، وهي موسيقى نفسية ، ذات حركات وترجيعات كثيراً ما تبدو آثارها في جسم الإنسان بسطاً وقسطاً واضطراباً في تيارات الدم وحركات الأعضاء فكان لابد لهذه اللغة التي تؤيدها أن تكون مثلها ذات أنغام مختلفة ومقاييس متباينة ، فكانت الكلام المنظوم من بحر الوافر ، وكان الوزن هو التعبير الطبيعي عن هذه العاطفة الساخطة (١) وكثيراً ما يعجز البثر عن هذا التعبير العنيف السريع لأن طبيعته الأولى عقلية هادئة بطيئة (٢) .

يظهر لنا من هذا التحليل العملي أن العاطفة أهم العناصر وأقواها تأثيراً في سائرها إذ خلقت الخيال وضاعفت صورته ثم أحييت الحقائق وزادت روعتها ووضوحها ، واستوجبت هذه اللغة الموسيقية الجميلة ، ثم هذا التلازم بين هذه العناصر فليس يستغنى أحدها عن الباقي سواء في وجوده ودخوله فن الأدب وفي قيمته ومكانته التي يكسبها بمعونة سواء .

ونذكر هنا مثلاً آخر نقرأ - رسالة عبد الحميد الكاتب إلى أهله وهو منهزم

(١) أحمد الشاذلي : الأسلوب ، ص ٤٠ و ٥٦ طبعة سادسة

(٢) من المرجع ، ص ٧٣

مع مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين : « أما بعد فإن الله تعالى جعل الدنيا محفوفة بالسكره والسرور ، فمن ساعده الحظ فيها سكن إليها ، ومن عضته بنابها ذمها ساخطاً عليها ، وقد كانت أذائقنا أفوايق استحليناها ، ثم جمحت نافرة ، وريحتنا مولية فليح عذبا وخشن لينها فأبعدتنا عن الأوطان ، وفرقتنا عن الإخوان فالدار نازحة . والطير بارحة ، وقد كتبت والأيام تزيدنا منكم بعداً وإليكم وجداً ، فإن تم البلية إلى أقصى مدتها يكن آخر العهد بكم وبنا ، وإن يلحقنا ظفر جارح من أظفار أعدائنا نرجع إليكم بذل الإسار والذل شر جراح ، أسأل الله الذي بعز من يشاء ويذل من يشاء أن يهب لي ولكم ألفة جامعة في دار آمنة تجمع سلامة الأبدان والأديان فإنه رب العالمين وأرحم الراحمين ، (١) .

والعاطفة الشائعة في هذه الرسالة هي الحسرة الناشئة عن العزائم والنفوس اللاحق من جراء ما تغيرت الأحوال وتفرق الأهل والخللان ، وما قد يلقون من ذل الإسار ، وهي عاطفة لاشك صادقة جعلت للرسالة تبعث في النفوس الأسى والحزن لما آل الخليفة وكاتبه الأمين .

وقد استلزمت العاطفة ، كما قلنا ، هذا الخيال المصور ليرزها واضحة قوية والدنيا مزيج من الخير والشر ، تشبه الناقة تكون أليفة موانية ثم تنقلب جاعة نافرة ويستمر إذا الذل جار شرير ، وإذا به يتمي السلامة واجتماع الشمل ولكن هيهات ١١

وأما الحقائق والأفكار فقد امتازت هنا بالتصدق الخالص وحسن التنسيق المنطقي ، وإن لم تكن مبتكرة جديدة ، فقد ألم بالوقائع وأيدها بالتجارب المقررة ثم أتبعها بشر ما يفرضه الخائف ، وخير ما يتمناه المشرط الطريد ، واستطاع بهذه الحقائق أن يهيج في النفوس شعوراً صادقا عميقاً . ولعل هذه العناصر المعنوية لا تؤدي بأحسن من هذه العبارات الواضحة الجميلة . نعم إن هذا الأسلوب حال من وزن الشعر ولكنه لم يخل من الموسيقى اللفظية التي هي صدى لما في النفس

من أسى وأحزان، تحسها في حسن التقسيم . والسجع ، والمقابلة ، وحسن الختام (١)

* * *

هذا النموذج الذى أجهلناه في تحليل الشعر والنثر يمكن الانتفاع به حين نحاول تحليل قصيدة أو مقال أو قصة أو كتاب ، وستخذ رثاء البحترى للمتوكل (٢) مثلاً نحمله ليقاس عليه غيره من القصيد .

هناك مسائل يجب الإلمام بها أولاً ، لأنها تتصل بالقصيدة اتصالاً مباشراً وتشرح كثيراً من معانيها ، وتلقى ضوءاً على جوانب أشار إليها البحترى دون أن يفصلها وهذه المسائل تصور بيئة القصيدة أو عناصرها الخارجية :
أولها : ولاية العهد في الدولة العباسية وما كان لها من صلة بمصرع الخليفة المتوكل على الله عاشر الخلفاء العباسيين ، فإن هذا الخليفة قد عهد من بعده لأولاده الثلاثة المنتصر ، والمعتز ، وأبو زيد ، وقسم بينهم البلاد الإسلامية (٣) وحدث أن انحرف الخليفة عن المنتصر بإعزاز وزيره عبد الله بن خاقان ونديمه الفتح بن خاقان ، وحاول إقناعتك به أو إقصاءه عن شؤون الملك . فاتفق المنتصر مع زعماء الأتراك وقتلوا بالخليفة نفسه ، نجد ذلك في الآيات ١٣ - ٢٦ ولا سيما قوله :

وهل أردتني أن يطلبَ الدمَ وأترَّ يَدَ الدهرِ ، والموتورُ بالدمِ وأترُّه ؟
أكانَ وليَّ العهدِ أضمرَ عُدَّةً قنَّ عجبٍ أنْ ولىَّ العهدَ غادرُه
ثانياً : المنتصر التركي وما كان له من سلطانٍ على الخلافة والخلفاء ، وكان المعتصم ثامن هؤلاء الخلفاء قد استكبر من غلبان الأتراك واتخذ منهم جيشاً يستعين به على الجيش العربى ، فوادعهم على عهد المتوكل حتى يرميهم ويقوادم الكبار وحاول التخلص منهم ، فقالوا إلى المنتصر وكانوا سنده في قتل أبيه (٤) .

(١) راجع في الكلام على الورق الثرى كتاب الأسلوب لأحمد الشايب ص ٤٨ - ٤٩ طبعة سادة .

(٢) ديوان البحترى : ١ ، ص ٢١٥ ، طبعة مصرية .

(٣) و(٤) راجع محامرات تاريخ الأمم الإسلامية مؤلفه عمده الحضري ، سيرة المعتصم والمتوكل

ثالثها : ما كان من مكانة الخلافة الإسلامية ، وقصر الخلافة ، ثم هذه الصلة الوثيقة التي كانت بين المتوكل ووزيره ونديمه الفتح بن خافان الذي قتل معه ، ثم البحترى الذي شهد هذا المصراع ولكنه بجا منه ، وذلك كله واضح صريح في أبيات القصيدة لا يحتاج إلى تبنيه .

بعد ذلك ننقل إلى متن القصيدة للإلمام بعناصرها الداخلية من عاطفة ، وخيال وفكرة وعبرة :

١ - العاطفة العامة هي الحزن الذي سيطر على نفس الشاعر فبه في مرثيته ، ولكن هذا الحزن العام اتخذ ألواناً مختلفة ، أوسعها حسرة على قصر تحرب بعد عمران ، وسكن انجلوا عنه ، وخلافة جلييلة انتهكت حرمانها ، وخليفة لم تنفمه جنوده وغاب عنه أعوانه ، وعجز جلساؤه وندماؤه ، وعجب لغدر الإبن بأبيه واستعانة الأجنبي على القريب . ويخط على هؤلاء العادين ، ورغبة ألا ينعم . أحدم بتراث الخليفة وأن أمور الخلافة تقول إلى عاقل من بليه ، فالعاطفة هنا أشبه بالنغمة التي تسمعها من الأدوات الموسيقية معاً مهما تختلف الألحان بين الأدوات منفردة .

٢ - وقد امتاز البحترى في هذه القصيدة بحسن الخيال وبخاصة في مطلعها ، إذ عرض المشاهد الأليمة التي أعقبت مصراع الخليفة واتخذ منها وسيلة لتصوير الفاجعة وبث الحسرة والأسى فوق إلى حد كبير سالكاً في ذلك المذهب التحليلي معتمداً على فنون بيانية قوية من تشبيه واستعارة ومقابلة حتى قال :

ولم أنسَ وحشَ القصر إذ ربيعَ سرّبه وإذا ذُمرت أطلاؤه وجأذره
وإذا صيغَ فيه بالرحيل فهتكت على عجلٍ أستاره وستاره
ثم عني بعرض الصورة التي تلائم هذه الحادثة ، فالربيع مجدة في تغفية القصر وقد ذعر ساكنه ، وهتكت أستاره وذهبت طلاقة الخلافة وبشاشتها ، وهذه السيوف تتقاضى الميت حشاشته والموت حر أظافره إلى آخر ما صنع من خيال .

٣ — وأما الأفكار التي سند بها العاطفة فتلخص في عدوان الإبن على أبيه ، واثمارة به مع الأجنبي وذهاب روعة الخلافة وبهجة القصر وعدم غناء الجيوش والحجاب وأن الخلافة يجب أن تستقر في رجل حكيم من نسل الخليفة المقتول .

٤ — ثم هذا الأسلوب الموسيقي القائم على الوزن والقافية واختيار الكلمات الشعرية والعبارة الجزلة ، والصياغة الجميلة فكان من ذلك كله هذه الصور اللفظية التي عادت كفاء ما تدل عليه من فكرة وعاطفة وخيال .

هذه هي العناصر التي تنحل إليها القصيدة ، وللتقد الأدبي ملاحظات على كل منها ليس هنا موضع إيرادها فلنتركها إلى مكانها من الفصول الآتية .

كذلك إذا كان الذي أمامنا كتاب ، فإننا نسلط في تحليله مسلوكا يشبه هذا مع ملاحظة طبيعة الموضوع الذي يتناوله . فلو كان كتاب « في الأدب الجاهلي » ، للأستاذ الدكتور طه حسين ، رأيت أن أعم ما فيه الآراء والنظريات التي بسطها المؤلف من بيان مناهج الدراسة الأدبية ونظرية انتحال الشعر الجاهلي وما يقيس بقده ، وتأخر النشر في الحياة عن الشعر والانتفاء إلى أن التاريخ الحقيقي للأدب العربي يبدأ بالقرآن الكريم . ويلى ذلك هذا الأسلوب الواضح القوي الجلل الذي عرض به آراءه عرضاً رائعاً لا يجارى فيه ، ثم شعور الحماسة لمذهبه التي ظهرت بمظهر التحدى للمحافظين والازدراء بتعريضهم والاعتزاز بالنفس ، وأخيراً لم يخل الكتاب من صور خيالية تلام هذه العاطفة .

وأما قسمة هذه الآراء من الناحية العلمية الموضوعية فالسكلام فيها يطول ، وليس هنا مجال ذلك ، فليطلبها الباحث في مظانها أوليوجد في دراسته هذه المسائل لعله يحدد تقويمها والانتفاء فيما إلى رأى مقبول .

الفصل الثالث

اقسام الأدب

(١)

١ - عرف الجاهليون الشعر ولا حظوا ما يختص به من تأثير قوى، ومدته أسلوبه الموسيقى وانفعاله الصادق، فاعتبروه قسماً خاصاً من الكلام أو الأدب. ثم عرفوا مع ذلك أو بعده الخطابة ولا حظوا اعتمادها على هيئة الخطيب الجسمية فوق حجبها الدائمة، وعاطفتها الصادقة، وعبارتها القوية، فعدوها قسماً خاصاً آخر من الأدب له موافقه ورجاله، وبين هذين وجد نوع آخر من الكلام لا يلتزم موسيقى الشعر ولا نظام الخطابة، يعتمد على العقل النخالس أو يشرك معه الوجدان يتناول شئون الحياة الاجتماعية ويجمع القصص والأمثال والحكم، فسمروا بأنه نوع ثالث غير هذين القسمين، وهكذا وجد في العصر الجاهلى هذه الأقسام الثلاثة: الشعر، والخطابة، والحديث، وطبعاً لم يكن الجاهليون يفرقون بينها بهذه الحدود المنطقية ولا الفروق الالفاظية الحديثة، ومع هذا كان التقسيم فيما يظهر، قائماً على ملاحظات ليست أقل في دقتها عن هذه التعاريف وربما كانت أساساً لها وخير ما فيها، حتى رأينا بعض المعاصرين لا يكتفى بتقسيم الكلام إلى شعر ونثر. وإنما يقسمه إلى شعر وخطابة وكتابة^(١) ملاحظاً طبيعة هذه الفنون وأساليبها وما يلابسها من نظام، والكتابة هي الحديث عند الجاهليين أو ما يقرب منه.

٢ - فلما جاء القرآن الكريم وكان ممتازاً بقواصله الجديدة، وأسلوبه القوى، وبلاغته الخارقة وتأثيره الرائع، دهش له العرب، واضطربوا أمامه: كيف يصفونه، وماذا يقولون فيه وقد خالف المؤلف لهم من الفنون القولية: فقالوا مرة

(١) الدكتور طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص ٦٠ - ٦١.

لأنه شعر ، وأخرى سحر ، وثالثة أساطير الأولين ، إلى غير ذلك مما حكاها القرآن نفسه . وذلك أنهم وجدوا فيه فناً جديداً لاهو شعر لعدم التزامه الوزن والقافية ، ولا يلتزم طريقة الكهان ولا أساليب المتكلمين فيكون خطابه ، وهو بعد ذلك فوق مستوى قصصهم وأحاديثهم ، وأخيراً عرفوا له الإعجاز فسكتوا يائسين ولم يقلدوه فتى فناً فذاً ممتازاً ، وإن كان الشعور العام أنه نثر أو كلام من باب المنشور . على أن ميزة القرآن في فواصله ، وإبتدائه ، وتقسيمه الموسيقى ، وتنوع فنونه ، ووحدته العامة المنتهية بالتوحيد — حملت بعض الباحثين أن يعتبروا القرآن الكريم قمياً وحده من الكلام غير النظم والنثر ، بما فيه الكتابة والخطابة^(١) ومعنى ذلك أن يكون العرب إبان ظهور الإسلام قد عرفوا الشعر والخطابة والحديث والقرآن الكريم ، وكل منها له خواصه وطبيعته التي يدركونها بعقولهم وأذواقهم وإن لم يدونوا ذلك في نظام علمي ولا حدود منطقية .

٣- ثم ظهرت الكتابة ، وكان التدوين والتأليف أقيدم ثمرات القرائح والعقول وتنوع ذلك ، فكانت منه الرسائل ، والمقامات ، والفصول ، والكتب العلمية ، والمترجمات الفارسية واليونانية والهندية ولكنها كانت جميعاً من باب واحد هو الكلام المنشور والفن الذي صار منذ القرن الثاني باباً هاماً جداً من الأدب وبجلاً حافلاً بما أخرجت الحضارة الإسلامية من علوم ، وفنون ، وآداب وفلسفات .

وبهذا ازدهر النثر وكلت الأنواع الرئيسية للكلام العربي . وليس من شك في أنهم لاحظوا الفوارق بين هذه الفنون النثرية ووضعوا لها القوانين وألفوا فيها الكتب القيمة . فكلام يتناول الفلسفة والكيمياء والرياضة والطبيعة له كتب ورجاله وموضوعاته وطبيعته العقلية الخالصة وعباراته العلمية الدقيقة وكلام آخر يعنى بتصوير العقل والشعور ويقصد إلى التأثير والإفادة

(١) طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، ٣٠ — ٣٣

فتكون منه الرسائل والمقامات ، والقصص ، وكتب النقد ، وله رجاله وضيعته الفنية وعباراته الأدبية الجميلة ، كما لاحظوا الفرق بين الفنون الثرية والأدبية من مقامة ، وقصة ، ورسالة ، وتأليف .

وكان هذا التقسيم طبيعياً ومعقولاً لولا أنهم عادوا فوقوا عند الوزن والقافية — مجارة للعرويين — واتخذوا منها أساساً لتقسيم الكلام إلى نظم ونثر . ودخلت المكتابة ، والخطابة ، والمقامة ، والمناظرة . في هذا القسم الثاني طوعاً لهذه الظاهرة اللفظية^(١) على أنهم لودققوا في الظواهر اللفظية لكل فن من فنون النثر . واستخدموها في التمييز بينها لبقيت لهم قسمتهم ونجوا من تحكم العرويين . ومهما يكن من شيء فقد بقي هذا النظام إلى العصر الحالي . وانقسم الأدب إلى منشور ومنظوم .

(ب)

فلما كانت النهضة الحديثة في مصر والشرق العربي ، ونشطت دراسة النقد الأدبي ، وظهر الباحثون على مذاهب الغربيين في فهم الأدب وتقسيمه حاولوا أن يذهبوا في تقسيم الأدب مذهباً أو مذاهب حديثة . ولكنها لا تخرج في حقيقتها عما رأى الأقدمون من أقسام ، لاحظ المعاصرون في تقسيم عناصر الأدب التي تناولناها في الفصول السابقة ، كما لاحظوا الفروق اللفظية التي تلزم فناً من الفنون وأخيراً الموضوعات التي يتناولها كل قسم من الأقسام .

١ - لاحظوا أن هناك كلاماً يعتمد في تكوينه على الخيال الجميل ويقصد إلى إثارة العواطف . وإمتاع النفوس كالقصيدة الجيدة والرسالة البديعة ، والوصف الرائع ، والخطابة المؤثرة ، فسموه الأدب بمعناه الخاص إذ كان فناً جميلاً كالرسم والتصوير والموسيقى ويقابل Belles Lettres عند الغربيين .

(١) راحم قد الشعر ، وقد النثر المنسوب لقدامة ، ومقدمة الصمد لابن رشيق ، ومقدمة ابن خلدون : فصل في أقسام الكلام إلى فن : النظم والنثر . والأسلوب لأحمد الشايب طبعة سادسة .

وهناك كلام آخر يغلب عليه العنصر العقلي والحقائق العلمية ويرى إلى تقييد الإنسان وتزويده بالمسائل والآراء أياً كان موضوعها ، كالتاريخ والجغرافيا والقانون والفلسفة والعلوم الرياضية والطبيعية ، فسموه مع سابقه أدباً بالمعنى العام وهذا ما يدل عليه الغربيون أحياناً بكلمة literature . والأصل أن هذه هذه الكلمة الأخيرة لها عند الفرنجة معنيان : المعنى الخاص السابق ، وهذا المعنى العام أيضاً ، فإذا كنا نضع آثار الشعراء ، والكتابات ، والخطباء والفصاص في القسم الأول فإننا نضع معهم ونصنع معهم العلماء والفلاسفة في القسم الثانى . وبهذا المعنى أنشئ القسم الأدبى قبلاً بالتعليم الثانوى المصرى وبمدرسة المعلمين العليا . ثم أنشئت كلية الآداب فى الجامعة المصرية حديثاً . وقد جاء فى تقرير العميد - الأستاذ الدكتور طه حسين - المرفوع إلى لجنة سياسية للتعليم العامة مانصه : « كلية الآداب كما يسميها الفرنسيون أو كلية الفلسفة كما يسميها الألمان أو كلية الفنون كما يسميها الإنجليز قسم من أقسام الجامعة يعنى بدراسة أنواع من العلم متشابهة فيما بينها تكون مجموعة يمكن أن تكون ذات وحدة حقيقية ، فهى تبحث فى حقيقة الأمر عن الناحية المعنوية العقلية لحياة الإنسان : تبحث عن العقل وقوانينه فى المعرفة والتفكير والاستنباط فتكون فلسفة . وتبحث عن مظاهر الحس والعاطفة فى اللغة فتكون أدباً ، وتبحث عن الصلة بين قديم الحياة وجديدها فتكون تاريخاً ، وتبحث عن العلاقات المكانية بين الجماعات فتكون الجغرافيا ، وهى على هذا النحو تتناول وجوهاً من حياة الإنسان متشابهة فى مناهج البحث وطرق التعبير والأداء فتكون هذه العلوم والفنون الكثيرة التى اتفقت نظم التعليم على أن تجمعها فى هذا القسم من الجامعة الذى يسمى كلية الآداب » .

ولكن الأستاذ أحمد ضيف^(١) رأى منذ حين أن كلمة « أدب » اختلفت

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ص ٢١ ثم بلاغة العرب فى الأندلس حيث يضع كلمة بلاغة مكان كلمة أدب .

عليها المعاني في اللغة العربية فزادتها إلهاماً ، وصارت لاتصاح للدلالة بدقة على ، الكلام الذى يدعو إلى الإعجاب من حيث الافتنان في الصناعة ، وجرى على أن يسمى ذلك بلاغة فهي عنده « الكلام الفنى الممتع ، أو هي ما يسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخاص . ونحن وإن كنا نعرف أنه لامشاحة في الإصلاح لانزى ضرورة لهذا التغير فلتق كلمة البلاغة كما انتهت إليه في وضعها لتدل على هذا العلم الأدبى المعروف واتبقت كلمة الأدب ذالة على النصوص التى تصور العقل والشعور ثم يكون الأدب خاصاً وعاماً أو كما سماه ديكونسى أدب القوة وأدب المعرفة كما أسلفنا ، على أن البلاغة إذا كانت فناً أى كلاماً بليغاً مطابقاً لمقتضى الحال^(١) فلازلنا نلاحظ فرقا بينها وبين الأدب ، فالبلاغة لابد أن تراعى المخاطبين وما يلابسهم من أحوال لتسكون في مستوى كفايتهم ، ولكن الأصل في الأدب صدق التعبير عن نفس الأديب ، والإجادة في تصوير شخصيته . على أن النص البليغ قد يعد أدباً كذلك .

٢ — ثم نظروا إلى موضوع الأدب فقسموه على أساسه قسمين إيشائى ووصفى^(٢) وهم هنا أيضاً لا ينسون هذه العناصر التى عر ذكرها والتي يبق سلطانها نافذاً في هذا التقسيم ، فإذا كان الكلام معبراً عن الطبيعة تعبيراً مباشراً كان هو الأدب الإيشائى وذلك عندما يصور العواطف الانسانية من فرح وحزن وحب وبغض وحساسة وإعجاب وازدراء فتثير أمثالها في نفوس القراء والسامعين أو عندما يصف مشاهد الطبيعة وآثارها من رعد وبرق وأمطار وجبال وري ووهاد وأزهار وأشجار وزلازل وبراكين وبحار وأنهار ليفسرهما ويظهر ما فيها من أسباب الجمال وأسرار المعاني ، وهذا النوع كما ترى ذاتى (Subjective) لأنه معرض للخصية الانسان حيث

(١) راجع في ذلك كتاب الأستاذ أحمد الشايب . الأسلوب ، ص ١٩٠ و١٩١ طبعه سادسة

(٢) طه حسين في الأدب الجاهل ص ٢٦ الطبعه الثالثة .

نراها أو نرى الحياة كما تفسرها وتلونها . ونستطيع أن نقول هنا: إن موضوع الأدب الإنشائي هو الطبيعة والانسان يتخذهما الشاعر والناثر موضوعاً للتخييل والتفسير .

وأما حينما ينتظر الكاتب هؤلاء الأدباء المنشئين ليفرغوا من كلامهم ، ثم ينظر فيه يرى رأييه شارحاً ناقداً مؤرخاً فهذا هو الأدب الوصفي ، ومعنى هذا أن الأدب الوصفي لا يتناول الطبيعة والانسان مباشرة ، وإنما يراهما فيما كتب الكتاب ويتخذ من هذه القصائد والخطب والرسائل والقصص موضوعاً لآرائه الحسنة أو السيئة ، ولتعليل ما يرى ويحكم ، وهذا النوع الثاني يكاد يكون موضوعياً Objective لأنه مقيد بما قال الآخرون وإن لم يخل من حكم الذوق وآثار الشخصية ومن محاولة التأثير في القراء أو السامعين لعلمهم يرون ما يرى الناقد أو المؤرخ .

٣ - ثم يعودون فيقسمون الأدب الإنشائي إلى شعر ونثر. والوصفي إلى نقد أدبي وتاريخ أدبي، معتمدين في هذا التقسيم أيضاً على هذه العناصر الأدبية ومقدار ما يحويه منها كل قسم. فالشعر بمتاز من النثر بميزات شتى منها لغته الموسيقية الممتازة بالوزن والقافية، واعتماده على العاطفة أكثر من النثر، ولذلك كانت مظاهر الخيال فيه كثيرة ، وإذا كان الشعر يرمى في الأصل والأكثر إلى التأثير وإثارة الوجدان فإن النثر في الأكثر والأصل يرمى في إلى الإفادة وتغذية العقل^(١) وهكذا لكل منهما خواصه الغالبة وإن لم يكن بينهما منافاة مطلقة ، وإن تقدم الشعر على النثر في الوجود. كذلك الأدب الوصفي يقف أحياناً عند الشعر والنثر الإنشائيين فيبين ما فهم من مظاهر القوة والجمال أو الضعف والعيب ويعلل ما يرى معتمداً على ذوقه المصفي ودراسته العميقة الواسعة . فيكون من ذلك النقد الأدبي الذي تعد نشأته في جميع البيئات ظاهرة طبيعية مادام هناك أدب ينشأ وأناس يقرءونه أو يستمعون إليه فيؤثر في نفوسهم آثاراً مختلفة هي أساس الأحكام النقدية فإذا ما حرص على هذا النقد وأخذ يضيف إليه شرح الأسباب التي أكسبت الأدب صفاته الخاصة في كل

(١) أحمد الشايب: الأسلوب ، ص ٤٦ طبعة سادسة .

عنصر، ويلم بالمؤثرات العلمية والفنية والطبية التي أثرت في نصوصه لحدث لها تغير واستحالة في البيئات المختلفة، ثم يعنى بحياة وآثار النابيين من الأدباء في هذه العصور، كان من ذلك تاريخ الأدب. وهو على حدائنه يعد من أهم الأبحاث التي تعنى بها الأمم الراقية إذ كان قصة الحياة في أروع صورها وأعرق حالاتها.

٤ - وأحيراً نرى الشعر قصصاً وعناء وتمثيلاً، والغناء مدح وهجاء، ووصف ورناء ونسب وحماسة إلى غير ذلك، والتمثيل فكاهى وحزين. ثم نرى النثر خطابة ومقالة وقصة ومقامة ورسالة ومناظرة ومحاضرة إلى غير ذلك مما يجده في كتب البلاغة^(١) والنقد الأدبى، وفي النصوص الأدبية المنتشرة.

* * *

وواضح أن الغاية من كثرة الأقسام تسهيل الدرس وتيسير التعليم للناشئين ثم بالإشارة إلى ما لكل قسم من خواص في ألفاظه ومعانيه وموضوعاته وغاياته. وأنت إذا أنعمت النظر في كل ذلك أرجعته إلى مقدار ما يظهر به كل قسم من العناصر الأدبية السالفة الذكر، وهذا المقدار تحدده الغاية من كل من منها. وسيمر بك في الفصول الآتية إيضاح كثير مما أجملناه هنا فلننتظر.

الفصل الرابع

علوم الأدب

١ - أول ما يجب أن نلتفت إليه هنا هذا الفرق بين الأدب وعلوم الأدب، فالأدب كما رأينا قبلاً هو الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة، وهو بهذا المعنى فن جميل يشبه الموسيقى والرسم والتصوير كما يميزك في الفصل التالي . وأما علوم الأدب فإن المقصود منها هذه القواعد والمعارف التي يستعينها الطالب لفهم الأدب ونذوقه والقدرة على إنشائه، كاللغة والنحو والبلاغة ونحوها، وهي علوم ذات قوانين نظرية تدخل في فصول منسقة ، وتوضع فيها الكتب المختلفة، وبذلك نعرف كيف كان القدماء لا يحرصون على الدقة حينما يطلعون لفظ الأدب على شيء من هذه العلوم النظرية كما فعل السكاكي في مقدمة كتابه مفتاح العلوم حيث يقول : « وقد ضمنت كتابي هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيت لا بد منه وهي عدة أنواع متآخدة . . . وجعلت هذا الكتاب ثلاث أقسام : القسم الأول في علم الصرف ، والقسم الثاني في علم النحو ، والقسم الثالث في علمي المعاني والبيان ،^(١) فأطلق كلمة الأدب على هذه العلوم وإن سماها أحياناً علم الأدب ، وكما فعل ابن خلدون في مقدمته في فصل علم الأدب وقد أشرنا إلى ذلك من قبل .

٢ - كذلك كانوا يخلطون بين الأدباء وعلماء الأدب من النحويين واللغويين، والبلاغيين والنسائيين ؛ فهذا ابن الأنباري في كتابه : « نزهة الألباء في طبقات الأدباء » ، يترجم للنحويين والأدباء معاً، ويقول عن السكاكي : « وأما هشام بن محمد

ابن السائب الكلبي فإنه كان عالماً بالسب وهو أحد علوم الأدب ، فلم هذا ذكرناه في جملة الأدباء ، وكذلك فعل يافوت في مقدمة معجم الأدباء فقد قال فيها: «وجمعت في هذا الكتاب ما وقع إلى من أخبار النحويين واللغويين والنسابين والقراء المشهورين والإخباريين والمؤرخين والوراقين المعروفين والكتاب المشهورين وأصحاب الرسائل المدونة وأرباب الخطوط المنسوبة والمعينة وكل من صنف في الأدب تصنيفاً أو جمع في فنه تأليفاً»^(١). فالأدب عند هؤلاء كلمة تطلق على علوم الأدب ، والأدب سمة لعارفي هذه العلوم والمؤلفين فيها. ويقول الجرجاني في كتاب التعريفات: «الأدب عبارة عن معرفة ما يختزن به عن جميع أنواع الخطأ» فزاد معنى الكلمة اتساعاً حتى شمل جميع القواعد النظرية التي تنظم الحياة الاجتماعية في أية نواحيها.

٣ - وقد رأينا في الفصل الأول أن كلمة الأدب تناولت منذ القرن الأول أطرافاً من هذه العلوم بدءاً نشأتها وعند ظهور مسائلها اليسيرة ، تكلمة لفهم النصوص الأدبية ونقدها . ولما تقدمت الأيام وأخذت هذه العلوم في التضيغ والاستقلال انفصلت عن الأدب وتكونت علوماً مستقلة بداها ليست من الأدب وإن كانت لازمة للأدب المنشئ والواصل (الناقد والمؤرخ) على حد سواء .

استقلت اللغة في المعاجم، واستقل النحو في كتبه، وسار النقد والبلاغة معاً شوطاً بعيداً ثم أخذوا ينفصلون ، وكلما وضع علم من علوم هذه اللغة العربية انفصل عن الأدب في مسائله واتصل به من حيث أنه وسيلة ضرورية له ، ودخل هذه المجموعة التي تسمى حيناً علم الأدب أو علومه أو علوم اللغة العربية ، وبقيت هذه التسمية إلى الآن .

وقد حاول السابقون أن يعرفوا الأدب بهذا المعنى العلمي — أي علوم

الأدب — فقالوا في ذلك أقوالاً شتى، منها ما سبق للجرجاني في كتاب التعريفات، ومنها قولهم: علم يحترز به عن الخطأ في كلام العرب لفظاً وخطاً، وقولهم: علم يتعرف منه التفاهم عما في الضمائر بأدلة الألفاظ والكتابات، وقول ابن خلدون: حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل فن بطرف، وهي تعاريف كما ترى تتناول العلوم جملة، وتشير إلى أنها وسائل للتعبير الصحيح.

٤ — بقي أن نعرف هذه العلوم، ما هي؟ وكيف كانوا يقسمونها:

بعد ما تكاثرت وامتاز كل عن الباقي، كما هو مقرر في تاريخ العلوم العربية، نجد ابن الأنباري في طبقات الأدباء بعدها ثمانية: اللغة، والنحو، والتصريف، والعروض، والقوافي، وصناعة الشعر، وأخبار العرب، وأنسابهم، ثم يلاحق بهذه الثمانية على الجدول في النحو وأصول النحو. ولا نعرف كيف تكون صناعة الشعر علماً من العلوم. ذلك من باب التساهل في التعبير أو لعدم التفرفة الدقيقة عندهم بين العلم والفن، ثم يأتي الشريف الجرجاني فيقسمها لإثني عشر علماً وبذهب في ذلك مذهباً منطقياً، ويسميا علم العربية^(١) ويقول: منها أصول ومنها فروع. أما الأصول فالبحث فيها إما عن المفردات من حيث جواهرها وموادها فعلم اللغة، ومن حيث صورها وهيئاتها فعلم الصرف، أو من حيث انتساب بعضها إلى بعض بالأصالة والفرعية فعلم الاشتقاق، وأما عن المركبات على الإطلاق فأما باعتبار هيئاتها التركيبية وتأديتها لمعانيها الأصلية فعلم النحو، أو باعتبار إفادتها لمعان مغايرة لأصل المعنى فعلم المعاني، أو باعتبار كيفية تلك الإفادة في مراتب الوضوح فعلم البيان. وإما عن المركبات الموزونة فأما من حيث وزنها فعلم العروض أو من حيث أواخر أبياتها فعلم القافية، وأما الفروع فالبحث فيها إما أن يتعلق بنقوش الكتابة فعلم الخط أو يختص بالمنظوم فالعلم المسمى بقرض الشعر (١٩) أو مشهور فعلم

(١) راجع في ذلك أيضاً حاشية الحضري على ابن عقيل، ج ١، ص ١٢ مطبعة بولاق.

لإنشاء النثر من الخطب والرسائل ، أولاً يختص بشيء منها فعمل المحاضرات ، ومنه التاريخ ،^(١) ، وبعضهم جعل فنون الأدب خمسة عشر ، فطرح علم المحاضرات ، وزاد علم البديع ، وعلم الأمثال ، وعلم الدواوين . وعلم الاستيفاء^(٢) ، ويراد بعلم الدواوين تدوين شعر الشعراء في كتب تسمى دواوين الشعراء ، وعلم الاستيفاء ما يعرف به ضبط أموال الديوان وصرفها . ولو ذهبنا في تتبع الآراء في إحصاء هذه العلوم الأدبية ، اللازمة لثقافة الأديب لوجدناها شاملة كل أنواع المعرفة الإنسانية ، ولا تهينا إلى ما انتهى إليه ابن خلدون حين قال عن الأدب : « حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف » ، والحق أن الأديب التكمل له الأدوات ، مضطراً إلى الإلمام بالصالح بمخلاصات الفكر الإنساني والاتصال بنواحي الحياة الاجتماعية والفنية والعلمية حتى يؤدي وظيفته على وجه مفيد ، إذ أن الأدب هو خلاصة اللوالب النفسية ، وسبيل للحياة البشرية من جميع آفاقها ، وقد ذهبت أوقات هذا الأدب اللغظي العارغ الذي لا يدل إلا على فقر العقول ، وجذب الخيال ، وبرود العاطفة ، وعلى تصنع أسلوب في حقير ، وأعود فأقول إن لكل من هذه العلوم تاريخه ، وكتبه ، ومباحثه ، ورجاله^(٣) ، ويعني هنا أن أوجز القول في ثلاثة منها : النقد الأدبي ، والبلاغة ، وتاريخ الأدب . ثم أشير إلى ما يدعى ثقافة الأديب .

• - حينما يقرأ الناس الشعر والنثر لأديب تنشأ في نفوسهم آثار لما قرأوا قد تكون حسنة تحبب إليهم هذا الكاتب وآثاره ، وقد تكون سيئة تبغضه إليهم فينصرفون عنه وعما ينشئه ، فهذه الآثار هي أساس النقد الأدبي ، والأصل

(١) مقدمة شرح الفتاح .

(٢) راجع المواهب الفتية للشيخ حرة فتح الله ، ج ١ ص ٨١ - ٨٩

(٣) راجع في ذلك المهرست لابن الديم ، وكشف الطون للا كاتب جلي ، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ، وصلى الإسلام ، وطهر الإسلام لأحمد أمين .

(٤ - النقد الأدبي)

لهذه الآراء والأحكام التي تصدرونها على الشعر والنثر، فامرؤ القيس، يجيد وصف الصيد، وعنترة نابغة في الحماسة والحرب، وزهير في المديح، والنابغة في الاعتذار، والأعشى في الخمرات وعمرو بن كلثوم في الفخر، والجاحظ في التحليل والتعليل، والمتنبى في الحكمة، والمعري في الفلسفة .

كل ذلك ونحوه آراء عاطفة في النقد وتقدير الأدباء يطلقها الفارثون أو السامعون . وقد نشأ النقد موجزاً مرتجلاً منذ الجاهلية وقد وجد الناقد الأول عقب الشاعر الأول ، ثم تواردت على هذا الفن - أو العلم - أطوار مثلها اللغويون . والنحاة، والمفكرون ، والأدباء^(١) حتى انتهى إلى قوانين تقريبية تجدها في نقد الشعر ونقد النثر لقدامة ، والعمدة لابن رشيق، والموازنة للأمدى والوساطة للجرجاني، ونجدها متناثرة في نحو الأغاني وبيتمة الدهر، وزهر الآداب وغيرها . والنقد ، كما يلي ، يقوم على الفهم ، والتقدير ، والموازنة، ويعتمد على النوق المهدب المصنعي الذي هو مزاج من العقل والعاطفة والخيال ، وثمرة لمواهب فنية ودراسات قديمة ، ويمكن الفرق بينه وبين الأدب (بمعناه الخاص) بأن الأدب سابق والنقد لاحق ، وأن الأدب يتصل بالطبيعة اتصالاً مباشراً والنقد يراها فيما يتناول من آثار الشعر والكتاب، والأدب إيجابي ينتج ما نقرأ أو نسمع شعراً أو خطابة أو قصة ، والنقد في الأصل سلبي يحاسب الأديب ويقدّر آثاره، وقد يكون إيجابياً يهdy إلى السبيل القويمة للإشياء . والأدب ذاتي يصور شخصية الأديب ولمواهبه الخاصة ، ولكن النقد مزيج من الذاتية والموضوعية فهو مقيد بأصول علمية مقررة من جهة ومتأثر بدوق الناقد ووجهة نظره من جهة ثانية ، وهذا يدل على أن الأدب فن خالص والنقد فيه من الفن والعلم ، وأخيراً يكون الأديب لإنشاء والنقد وصفاً في الاصطلاح الحديث .

(١) راجع تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطلح إبراهيم .

٦ - هذا النقد الأدبي كان من العوامل التي أوجدت علماً آخر هو البلاغة ، فإن ملاحظات النقاد وآراءهم استحالَتْ فيما بعد إلى قوانين عليّة ترشد الكتاب والشعراء إلى ما يجب اتباعه في التعبير عن العقل والشعور ، وهي قوانين البلاغة أو أبواب المعاني والبيان البديع في علوم اللغة العربية ، وقد عاش النقد والبلاغة مختلطين من أقدم عصورهما فلم ينفصلا إلا بمسقة وفي نحو القرن الهجري الخامس حين أقام الأستاذ عبد القادر الجرجاني أسس البلاغة واضحة ، ثابتة لدعائم متميزة الصفات في كتابيه الخطيرين : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، ولكنك تقرأ البيان والتبيين للجاحظ ، والصناعتين لأبي هلال العسكري ، ونقد الشعر والنثر لقدامة^(١) فتجد العلمين مختلطين ولا سيما عند الجاحظ والعسكري فإن هذا الأخير يجعلهما شيئاً واحداً إذ يقول في مقدمة الصناعتين : «إن صاحب العربية إذا أخل بطلبه ، وفرط في التماسه ، ففاته فنيته ، وعلقت به رذيلة فوته ، عفى على جميع محاسنه . وعمى عن سائر فضائله . لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر ردى . ولفظ حسن وآخر قبيح وشعر نادر وآخر بارد ، بان جهله ، وظهر نقصه ، وهو أيضاً إذا أراد أن يصنع قصيدة أو ينشئ رسالة وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر وخلط الغرر بالمرر واستعمل الوحشي العسك بجمل نفسه مهزأة للجمال وعبرة للعافل»^(٢) . ولبس هذا الأمر بالغريب بل هو طبيعي إذ كل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال في الأداء والتعبير الأدبي ، فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديه إلى الصواب والنقد يقفه على ما أصاب من حسن وما تورط فيه من قبيح فهما متحدان موضعاً وغاية وإن اختلفا من وجوه :

(الاول) أن البلاغة إيجابية سابقة فإنها تضع للأديب القوانين التي تساعد على التعبير وتأليف الكلام الواضح الجميل ولكن النقد يفرض أن الكلام قد

(١) ليس الثاني له في رأى .

(٢) ص ٣ طبعة صبيح .

تم إنشاءه ثم يتخذ من قوانينه مقاييس يقدر بها هذا الكلام لبيان ما فيه من محاسن أو مساوئ. ولذلك يأتي متأخر الوظيفة .

(الثاني) أن البلاغة تعنى بالأسلوب أكثر فتفترض أن الأديب عنده مادة يريد أداءها مهما تكن قيمتها ، ثم ترسم له طرق الأداء شعراً أو نثراً ، خطابة أو قصصاً أو تقريراً أو تمثيلاً ، أما النقد فيعنى بالأسلوب والمادة جميعاً ويتناولهما بالتقدير على حد سواء ، وإن كانت مقاييسه عامة قليلة .

(الثالث) أن الأصل في البلاغة أنها مرتبطة بالقراء والناشئين فالبلّغ ملزم بملاحظة حاجتهم الثقافية ، ومستواهم في الفهم ، وما يحيط بهم من مؤثرات . ثم يؤلف كلامه مطابقاً لهذه الأحوال ^(١) ، والأصل في الأدب الاتصال بالأديب نفسه وتصوير مواهبه وآرائه في صدق ووضوح ، وعلى القراء أن يعدوا أنفسهم لدراسته وفهمه ، على أن النقد والبلاغة كثيراً ما يلتقيان إذا ما تقاربت حاجة السكايف وقرائه ، وكان أديباً اجتماعياً يحسن الاتصال بعصره ومعاصره .

٧- وأما تاريخ الأدب فيعد على حدائته من أهم وأسمى الأبحاث الإنسانية لأنه تاريخها العميق الشامل وصحيفتها الصادقة الجميلة .

يرى مؤرخ الأدب أن نصوصه ثمرة طبيعية لشيئين متعاضدين : البيئة وشخصية الأديب فهو أمام ثلاثة أشياء : أدب له خواصه العقلية والوجدانية والخيالية والأسلوبية وبيئة في ظلها أنشئت النصوص وألفت الكتب . وأديب صدرت عنه هذه المنشآت على أنها أثر مباشر له وغير مباشر للزمان والمكان وما يلازمهما من عوامل ، فيستخذ النقد الأدبي وسيلة لبيان خواص الأدب في عصر من العصور ، ويوازن بين الأدب في هذا العصر وبينه في آخر ، ثم يعود باحثاً وراء الأسباب التي طبعت الأدب بهذه الطوابع فيقف وقفات طويلة عند البيئة بأوسع معانيها فيدرس المكان

(١) أحمد الشايب : الأسلوب ، ص ١٠ . وما يليها ، طبعة سادسة .

من حيث طبيعته ومناظره وأجواؤه وحوادثه المطردة الطارئة، ثم يدرس الجلس وخواصه الموروثة والطريفة ويحدد الفترة الزمانية وما تحقق فيها من مستوى عقلي واجتماعي وثقافي خاص، ولا ينسى الدرجة الفنية ذات الأثر في الأذواق والمواهب وهكذا يلم بجوانب الحياة وعناصرها في مكان ما وفي عصر خاص فإذا انتهى من ذلك أو من هذه الأسباب العامة التي تتصل بالآداب فتؤثر في موضوعه وعناصره عاد فوقف عند الشعراء والكتاب فدرس سيرهم وشخصياتهم محتملا لذلك بعدة وسائل منها آثارهم الأدبية نفسها، وبذلك يكون قد أحاط بكل ما يؤثر في الأدب من عوامل سياسية واجتماعية، ودينية، وشخصية، فيجمعها ويوازن بينها ويتبين ما يكون بينها من تشابه أو تطابق ثم ينسقها في فصول علمية تكون هي الأسس الأولى لتاريخ الأدب.

٨ - ولكن هذا المؤرخ لا يمكن أن يمحذوقه وشخصيته وندخلها. وهو حين يدرس البيئة معرض لاختلاف الآراء في مقدار صلتها بالآداب والأدباء. أما دراسة الأشخاص فتتقنه دائماً أمام أنواع من العبقرية والنبوغ قد يعجزه تفسيرها، لذلك كان تاريخ الأدب سائراً على قدمين من العلم والفن أو من الموضوعية والذاتية، ولكنه كما رأيت عبارة عن تاريخ العقل والشعور أعني تاريخ الإنسان باعتباره ثمرة الحياة وخير ما فيها جميعاً. ولكن انظر إلى هذه الأبحاث اللغوية والطبيعية والفلسفية والجغرافية والفنية والتاريخية والنفسية التي يجب أن يلم بها مؤرخ الآداب لأنها عوامل تؤثر في الأدب وإليها ترد خواصه في كل مكان وزمان؛ انظر إلى الأدب في العصر الجاهلي وحده، ولعله عصر السذاجة بالنسبة لما يليه، ترأثك مضطر إلى الإحاطة الدقيقة بحياة بدوية جاهلة ذات درجة خاصة من الحضارة، ومستوى محدود من التفكير ومتأثرة ببيئة طبيعية واجتماعية معينة، ثم هذه الحياة الفردية للشعراء والخطباء، وكلما كان تقدم الزمن فوصل إلى العصر العباسي أو الههضة

الحديثة زادت مسئولية المؤرخ والناقد لتعقد العوامل في الأديب وتشابك ما يؤثر فيه من ثقافات متنوعة

٩- هذا جانب من الثقافة لا بد منه للمؤرخ والناقد. فإذا نظرت إلى الأديب المنشئ وجدت حاجته إلى الثقافة العريضة العميقة ماسة لا تقف عند حدود خاصة في عصرنا الحديث الذي كثرت فيه المعارف، واتصلت الثقافات، وألغيت المسافات الزمانية والمكانية بين الشرق والغرب، فلا عذر لمن لا يلجأ بحدث الآراء والمذاهب في العلوم والفنون والآداب، ذلك لأن الأدب خلاصة مركزة جميلة للجهود الثقافية والانفعالات الصادقة التي تسيطر على الأفراد والجماعات في بيئة من البيئات. والأديب الكامل زعيم لكل نهضة وسابق كل رائد، ينعكس أشبه بالبحيرة التي تستقر فيها مياه الروافد، تنتهي إليه مواهب الجماعات فيمنهض بأعبائها ويصور آلامها وآمالها ويدعوها إلى المجد سراعاً فتركض خلفه إلى الغايات. وأما ذلك الأدب اللفظي الذي يمنح إلى سرد المترادفات، أو صنع الصور البديعة، أو الكلمات الغريبة، أو العاطفة المسكوبة، فقد صار غناً منبوذاً، والعمد إليه جريمة أدبية لا يسيئها ذوق ولا يقرها أي عقل.

١٠- وإذا رحننا نفضل الدراسات المختلفة على الأديب طال بنا المقام وحسبنا الإشارة الحافظة إلى بعضها، وعلى الأديب أن يشعر نفسه خطرها بالرجوع إلى مصادرها ليرى كيف تتسع آفاق فكره وتصح آراؤه وتنبض مواهبه جميعاً.

فالتاريخ مادة خصبة للأدب تدم بالمعارف السالفة والتجارب المختلفة يتخذ منها موضوع قصصه وآيات استشهاده، ويفيد من نصوصه وأساليبه مادة صالحة للإنشاء، على أن التاريخ نفسه صار يكتب بطرق قصصية تسهيل للقراءات وتشويقاً إليه. فهو الجانب الثقافي الأول، والجغرافيا قصة الطبيعة وباب أسرارها، ومعمد الصلة بينها وبين الإنسان. والفلسفة خلاصة الفكر الإنساني وهدى التفكير

ووسيلة تنظيمه ليسكون مطرداً منسفاً لا يقدم ولا يخصص ولا يعمم إلا حيث يجب ذلك. وعلم النفس صار الآن مصباحاً للخطيب والكاتب والشاعر، ولعل خير نجاح يصديه أديب ما كان على أساس الخبرة بطبائع النفوس ونزعاتها المتباينة وخير الأدباء هم الذين ظفروا بثقافة واسعة كالجاحظ وأبى تمام والمتنبى والمعري ومثلهم المعاصرة لا تحتاج إلى تعداد. ولأمر ما جمعت هذه الدراسات كلها ودخلت كلية الآداب؟ لا، بل إن الدراسة الدينية والقانونية والاقتصادية والفنية كلها وغيرها عناصر هامة لكل أديب يفهم الواجب عليه صحيحاً، ويستعد لأداء رسالته في نجاح وتوفيق.

وعلى الرغم من توزيع الفنون الأدبية بين الكتاب والشعراء واختصاص كل فن منها، ما بين قاص، وممثل، وخطيب، وصحفي، مثلاً، فلا غنى لأحدهم عن الإلمام بسائر الفنون شأنه شأن الطبيب المختص بعلاج مرض بعينه لا يغنيه ذلك عن الإلمام بالصحة العامة ومقوماتها... وهكذا تتواصل الفنون الأدبية وتقتضى من الأديب إحاطة عريضة وثقافة عميقة. أمامنا هج البحث الأدبي — بعامة — فهي الدرس الجامعي الأول لكل دارسي الآداب ونحن نتولاه لطلاب الدراسات العليا بالجامعة.

ذلك أنه المنطق التطبيقي لكل البحوث الأدبية في الجامعات وخارجها؛ به ينسق البحث وينتظم في أبواب وفصول وأقسام، ويعتمد على مصادر ومراجع ويحرر بأسلوب على دقيق وينتهي بالنتائج الجديدة الأصيلة.

الفصل الخامس الأدب بين العلم والفن (١)

- ١ -

١ - يجلس طالب الهندسة أمام أستاذه بالكلية يتلقى عنه وعن الكتب مسائل الهندسة ونظر ياتنا مؤيدة بالبراهين العقلية ، فيقال حينئذ إن هذا الطالب يدرس علم الهندسة ، ولكنه بعد هذا يغادر حجر السكينة وكتبها العلمية إلى الطرق والتقناطر والمنازل والآلات الكهربائية والبخارية ليرسم ويدبر الآلات وينشئ المحدثات مستخدماً عدة وسائل يطبق بها هذه النظريات التي وعها من قبل . فيقال هناك : إن الطالب يمارس من الهندسة ، وهكذا نجد الهندسة علماً حين تدرس معارف نظرية ، وفناً إذا اتخذت شكلاً عملياً تطبيقياً تظهر آثارها في المواد الحسية أغلب الأحيان . وكذلك الشأن في الطبيعة والكيمياء والزراعة ، هي علوم ندرسها في الكتب ونستمع إليها في المحاضرات ، وهي فنون نشهد آثارها ووسائلها العلمية في المصانع والمزارع والمصالح . والبلاغة والنحو من هذا الضرب أيضاً فهذه القواعد المقسمة أبواباً وفصولاً وكتباً هي الناحية العلمية فيهما ، وأما التراكيب الضحيحة في النحو والكلام المطابق لمقتضى الحال في البلاغة فهي الظاهرة الفنية في باب التعبير الذي يجمع بين الصحة والجمال جميعاً .

فالعلم - بناء على هذه الملاحظة السابقة - هو هذه المعارف الإنسانية في

(١) هذا البحث ندر من قبل في صحيفة دار العلوم ، عدد ٢ سنة ٣ لإجابة عن الأسئلة ما العلم ؟ ما الفن ؟ ما الفرق بينهما ؟ ما أقسامهما ؟ ما صلة الأدب بكل منهما ؟ ثم عدل هنا بعض الشيء ليناسب سائر فصول الكتاب .

أسلوب نظرى منسق، وأما الفن فهو هذه المعارف نفسها في شكل عمل تطبيقي. هذا هو الفارق العام بين العلم والفن، وهو يشبه ما نعرفه في علم النفس من الفرق بين قوى الإدراك Cognition والنزوع Conation، من مظاهر الشعور النفساني، ولكن هذا المرق الإجمالي بينهما لا يكفي لإيضاح ما نحن بصدد من وضع الأدب منهما موضعاً ثابتاً واضحاً يزيل هذا الإبهام الذي سيطر منذ العصور القديمة على هذه المصطلحات المتصلة بالأدب وفنونه وعلومه، فلنتقدم إلى الموضوع.

٢ للعلماء كلام كثير في تقسيم العلوم إلى أقسام أو أنواع، وهذا الكلام يدور حول الأساس الذي يبنى عليه هذا التقسيم؛ فمرة يقسمونها إلى علوم وصفية تقريرية تعنى بوصف الواقع وشرحه كالطبيعة والكيمياء والفلك وإلى علوم معيارية، وظيفتها إيضاح المقاييس التي يجب أن تكون عليها الحياة الكاملة للأشياء؛ فالمنطق يبحث في وسائل التفكير الصحيح، والتناسق هو مقياس علم الجمال، وغاية البلاغة بيان المثل الأعلى للتعبير الواضح القوي الجميل. ومن العلماء من يترك ناحية الواقع والكمال السالفة، ويقسم تقسيمه على أساس آخر هو مباحث العلوم ومقدار صلتها بالكائنات؛ فعلوم شكلية Formal هي الرياضة والمنطق من كل ما يقوم على النظريات المجردة، وعلوم طبيعية Natural تبحث في عناصر الطبيعة ومظاهر الكون تحليلاً وتركيباً كالطبيعة والكيمياء. أما العلوم الأدبية Moral فإنها تتناول صلة الإنسان بالزمان والمكان، وحياته الاجتماعية في البيئات المختلفة كالتاريخ والجغرافيا والأخلاق وهنا نضع العلوم الأدبية (١).

كذلك ينقسم الفن قسمين أولهما الفن العملي أو النافع Usefulart كالتجارة الساذجة والبناء والفلاحة، وهو ما يكون عمل الجسم فيه أظهر من عمل النفس،

(١) راجع أصول علم النفس لمرسى قنديل، ج ١، ص ٣

و غاية هذا القسم الفائدة النفعية . ولما كان وفقاً على هذه الناحية الحسية للحياة . سماه بعضهم الحرف والصناعات ، وإنما ذكرناه هنا إتماماً للتعرف بالفن أولاً ، ولنلفت النظر ثانياً إلى أن الأدب كثيراً ما يتخذ وسيلة لهذه الغاية النفعية وكسب المال فينقله ذلك من دائرته الأصلية إلى دائرة الصناعات ويفقد لهذا مكانته السامية وجماله الرائع . وثانيهما الفن الجميل Fineart . وعمل النفس فيه أوضح من عمل الجسم كالموسيقى والرسم والأدب ، وإذا كان لابد من الإشارة إلى غاية هذا القسم ، فهي التعبير الجميل الصادق الذي يبعث في النفوس اللذة والسرور ويظهر الناصر على أسرار الحياة وروحها العميقة ، وهذا كلام يعوزه الإيضاح وضرب الأمثال ، وسترى في هذا الفصل شيئاً منه بقدر ما يسمع به المقام .

والفن الجميل منه السمي كالموسيقى والأدب ، ومنه البصرى البارز كالنقش والتصوير ، والبصرى السطحي كالرسم الذي يعبر عن الجمال بالخطوط والألوان ، ونورد هنا بإيجاز شديد رأياً لفيلسوف الهند وشاعرها — تاجور — في نشأة الفن وغايته ، وهو رأى ينفعنا هنا في بيان ما يصل الأدب بسائر الفنون . وهو مقتبس من محاضرة ألقاها في أمريكا تحت عنوان : ما الفن ؟ (١) .

٣ - يرى تاجور أن أهم فارق بين الإنسان والحيوان أن الثاني يرتبط بالحياة ارتباطاً يقف عند حدود الضرورة فلا يتعداها إلى الكماليات الفائضة إلى تعد من أقوى مظاهر الحرية الإنسانية ، فالحيوان يقنع بما يسد كفايته من الطعام والشراب في حين أن الإنسان يطمع دائماً أن يجاوز هذه الحدود فيضاعف أرباحه ويكسده فخاره ويلتمس الأسباب لأنواع الرفاهية والنعيم ، ويتحرر حينئذ من كل ضرورة ملحة ، ويصبح سعيه في سبيل المال غاية مقصودة لذاتها دون أن تدفعه إليها ضرورة ملحة ، فالمال للمال كما الفن للفن .

(١) السياسة الأسبوعية عدد ٢١١ و ٢١٢ : ترجمة الأستاذ يوسف حسا .

وكذلك نجد معارف الحيوان تنتهى عند حاجته إلى المسكن والغذاء ،
وتكييف نفسه طبقاً للجو المحيط به ، ولكن الإنسان يعرف أكثر مما تتطلبه
ضرورات العيش ، وهذه الزيادة في المعرفة هي التي تدفع الإنسان إلى الفخر
بأنها العلم للعلم ، وهي التي تشعره بلذة الحرية وتسمح له أن يقيم عليها علومه
وفلسفاته .

فإذا تركنا هاتين الناحيتين الحسية والعقلية إلى ناحية الوجدان رأينا أن
الإنسان يشترك مع الحيوان في ضرورة التعبير عن عواطف الفرح والآلم
والخوف والغضب والحب . وهذا التعبير الوجداني عند الحيوان لا يتعدى
حدود المنفعة ، ولكنه عند الإنسان متصل بسبب قوى إلى نفس الحدود
النفسية ثم يجاوزها إلى آفاق أخرى يكون التعبير فيها عن الوجدان غير مقصور
به حفظ الحياة ، وإنما هو التعبير ، أن يكون الفن للفن Art for Arts' sake
فالإنسان له فيض من نشاط العاطفة يزيد كثيراً على ما تتطلبه حاجته إلى المنفعة
وحفظ نفسه ، وهذا الفيض الداخلي يصعب على النفوس كبته ، فهو كالبخار ،
يحاول دائماً الخروج إلى الكون في شكل ما ، وهذه الأشكال هي نتائج
الفنون .

وليضاحاً لهذه النظرية التي عرض لها تاجور ، نقول : إن هذا الفيض
الوجداني طبعي في الإنسان ، بكر في الظهور ، وبدت مظاهره من أقدم العصور ،
ولا تزال تزداد وتنوع حتى الآن ، وستبقى متجددة مادامت الحياة ، ففي
جهر التاريخ ارتاع الإنسان بمظاهر الكون . وأدهشته الكواكب السائرة .
والطبيعة الجميلة فانتفع بها أولاً ، ثم اشتد وجده بها فعبدها ثانياً ، وما كانت
هذه العبادة إلا لغة فنية عبر بها الإنسان الأول عن عواطف الإعجاب والشكران ،
ثم انتصر المحارب على قرنه وأخذ ينتهج بهذا الفوز مغنياً راقصاً أو معبراً عن

عواطف الفرح والشهامة وكان غناؤه أول الأمر أه وانا مبهمه وأنغاماً لاتدل على أفكار أو معان صريحة محدودة ، فقد كان أشبه شئ بما يتصايح به الهمال حين ينقلون حملاً ثقيلاً أو يحرون مركباً في البر والبحر ، فتسمع منهم هيلاهيلا ، هيلاهب هيلاه ، ... لغة تصور عاطفة ما دون إفصاح عن المعاني والأفكار . وتلا ذلك دور آخر حلت فيه الكلمات ذوات المعاني محل هذه الكلمات المبهمه ، وعن ذلك نشأت الأناشيد ، أو قل نشأ الشعر أحد هذه الفنون الجميلة ومن أسبقها إلى الوجود .

ولما حاول الإنسان تسجيل ما في نفسه بالكتابة عاش مدة وهو قانع بسداجتها ولكنه أخذ يحملها ويمقب عليها بألوان من الزخارف والتماويل حتى نشأت فنون الرسم والنقش والتصوير - أى عمل الصور وهى التماثيل - وغيرها . ومعنى هذا كله أن هناك عواطف قوية صادقة تسيطر على نفس الإنسان وتلح عليها لعلها تخرج إلى الحياة كما يتنفس الإناء عن بخار الماء المغلى ، فإذا بنا نرى هذه العواطف الفائضة فى شكل الرقص والغناء أو الرسم أو التصوير أو الكلام ، نسمعها ألحاناً موسيقية ، ونصوصاً أدبية ، ونشدها حركات توقيعية ، وألواناً متناسقة ، وأجساماً مصقولة مبدبة ، وهذه هى الفنون الجميلة التى أشرنا إليها من قبل . وقد رأيت أن الأدب أحدها ، وسرى فيما يلى أنه يجمع فى تعبيره بين فئة منها ثم يمتاز عنها جميعاً بالبيان والإفصاح.

ونعود إلى العلم والفن وما قد يكون بينهما- من فروق تتصل بتاريخها وصلتها بالحياة بعد ما عرفنا أن الفن يتناول ناحيتها التطبيقية العملية :

١ - من هذه الفروق ما يلاحظ من أن الفن أسبق إلى الوجود من العلم؛ فالشعر - وهو فن - جاء سابقاً علم العروض والقافية ، والتعبير الصحيح كان قبل النحو وقواعده . وبما لاشك فيه أن أصول العروض وقواعد النحو مستنبطة من النصوص الأدبية الأولى لا العكس .

وهذا معناه أن فن الأدب بكر إلى الحياة قبل علوم الأدب ، كذلك تغنى الناس ونفخوا في أعراد القصص والمعادن قبل أن يعرفوا أصول الغناء ورموز الموسيقى ، وقد خلق الإنسان قبل أن يعرف عن نفسه شيئاً ، وازدانت الطبيعة بالأزهار والتلجج ، وغردت البلابل على الأيك ، ولملت السحب بالبروق وخفقت جوارحها بالعود قبل أن يتجرى الإنسان حقائقها ، ويحاول تقليدها أو يضع لها هذه القوانين الصارمة التي هتكت أسرارها ، وإن لم تقدر على محوها أو القيام بوظيفتها السامية البديعة ، أو الحد من روعها الخالدة فما كان لفلسفة أرسطو ، على خطرها ، أن تنسخ فن هوميرو .

٢ - كذلك يختلفان من حيث صلتها بالحياة ، فالعلم يتناول الحياة كما هي في الواقع دون أن يؤثر في حقائقها شيئاً ، ولكن الفن يتناولها كما يريد الفن نفسه ، فلا يكتفى بعرضها كما هي خالصة وإنما يمزج بها عاطفة الفن وخياله فتبدو الحقيقة كما تصورها وخالها ؛ فالعلم يقف من قوس النمام والأزهار والسحب السارية والطلعة البهية فاحصاً محللاً ، يعنى بتعليل الألوان والأجزاء كيف تتألف وتتناسب ، وكيف تنمو وتذبل . ثم يتلقى عنها ما تمليه عليه وسائله العلمية ويدونها نتائج وقوانين يخضع لها في دراسته ، وفي مقدار استغلاله للسكون ، فإذا ما عرض الفن - ليكون الرسم مثلاً - لشيء من ذلك لا يعنى في التدقيق والتحليل الحسى الجاف ، وإنما يعنى بأمرين آخرين : أولهما ما يفهمه الرسام من الزهرة أو المنظر من معنى الوداعة أو التألف أو الجلال . وثانيهما ما يرى ؛ أنه يمثل المعانى تمثيلاً جميلاً قوياً ، فيختاره ويؤثره على ما سواه من مادة ما يرى ؛ فالوردة في ألوانها ووضعها ، ولا يبالى في الشجرة عدد أوراقها أو أفنانها بقدر ما يبالى شكلها ولونها وثمارها وظلالها وما قد يأوى إليها من الطيور ويريف ظلها من الخفاف . فإذا فهم ما يراه هو ملائماً لذوقه الفنى عمد إلى الرسم فأبرزه لنا صورة منتقاء العناصر دالة

على معان شائقة هي روح الطبيعة وسرها الرائع . وقد يزيد على هذين أشياء يكمل بها نقصاً شهده في الطبيعة نفسها . ألسنت ترى أن طاقة الورد المرسومة قد تكون أجمل تنسيقاً وأدل على البراعة من هذه الأزهار المتناثرة في البستان . والى لا يجمعها نظام ، ولا ينظمها ذوق مستقيم ؟ ألسنت تجد في وصف الطبيعة من السحر والفتنة ما لا تظلم به في الطبيعة ذاتها ؟ بلى ، وذلك لأن الرسام أو الشاعر قد عرض عليك الطبيعة حية فيها نفسه وتفسيره لها وما استخرج من أسباب جمالها أو عرض عليك الحياة من خلال نفسه ، وكما رآها بجمع بين شيئين الطبيعة مضافاً إليها نفسه : عواطفه وخياله . مرت سيدة أمام رسام فراعته لوحة عليها منظر طبيعي بديع ، فقالت له : ولكن الطبيعة ليست كذلك ! فأجابها من فوره : ولكن أما كنتِ تودين أن تكون الطبيعة كذلك ؟

وهذه القصة تشير إلى أن الفن كثيراً ما يرسم المثل العليا للحياة لأنه يجاوز الواقع إلى يان ما يجب أن يكون حسب رأى الفنى وسمو خياله وصدق شعوره .

فإذا كان الفن تصويراً شاهدت النماذج ذا خواص بارزة تصور لك نواحي الجمال أو العظمة لصاحبه . ولعل الموسيقى . من أشد الفنون رمزاً وأقواها اتصالاً بالعاطفة الروحية دون عناية بالحسيات . وهذا هو الأدب ، يسلك هذا المسلك نفسه ؛ فالربيع في رأى العلم أحد فصول السنة ، يحل لأسباب طبيعية خاصة . وفي شهور معينة ، تصبح مظاهر جميلة من زهر نضير ، ونسيم معتدل وأريج عطر ، إلى غير ذلك من الحقائق المقررة التي لا يختلف الناس فيها مهما تختلف بهم البيئات ، ولكن الربيع في رأى الأدب هو ما يعرضه الباحث حيث يقول :

أناك الربيع المطلق يخالصنا حكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النوروز في غسق الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوّما

يُفْتَحُهَا رَدُّ الندى مكانه يَبْتُ حديثاً كان قبلُ مكتماً
ومن شجرٍ ردَّ الربيعُ لباسه عليه كما شَرَّتْ وشياً مَنْمَماً
ورقٌ نسيمُ الريح حتى حسبتُه يحىءُ بأنفاسِ الأَجْبَةِ نَماً

زائر باش ، موهوب بحاله يكاد يحدثك عن نفسه وبهائه . طاف على
الورود في ظلمات الليل فأبّطها من سباتها ، وكشف يده عن تيجانها حتى
نشرت شذاها العبقري وكان سراً مكتوماً أفشاه الندى ، وهذه الأشجار قد
ازينت بما خلق عليها الربيع من حلل تشبه الوشي ، زر كشته يد صناع ،
وأما النسيم فما أشبهه بأنفاس الأَجْبَةِ الناعمت في رفته وشذاه فهذه الصور
القائمة للربيع تتجافى كثيراً عن التحليل العلمي ودقته الجافة ، وإن تعمقت
أسباب جماله وأبعد أسرارهِ . فمرضته علينا كأننا حياً ذا إرادة قادرة على
الإبداع والزخرف ، وهى صنور من نفس الفنى خلعها على الربيع ، وأخضعه
بذلك لسلطان نفسه ، ورسمه كما شاء . فإلم يخضع للحياة فيستملها ويكتب ،
والفن يخضع له الحياة فيتصورها ويرسم .

٣ - ويتصل بذلك فرق آخر بين العالم والأديب ، فلو أنك أوقفت
رجلين : عالماً وأديباً أمام الأهرام لرأيت عجباً في اختلاف نظرهما إلى هذه
الآثار الخالدة فهم العالم مقاييسها ، وطرق إقامتها ، وأساس أوصاعها ،
والغرض منها ، وصلتها بالعقيدة الدينية لقدماء المصريين . ولكن الأديب
يراها جملة لانفصلاً ، فإن كان عنها راضياً كانت سبيل المجد ، وصحيفة الخلائد ،
وآية المفاخر ومعجزة الدنيا . وإن كان ساخطاً بدت له رمز الظلم والجبروت ،
وشاهد الذلة والعبودية . ولسان السخط . يذيع عن المراعين عنتاً واستبداداً
في الدنيا إلى آخر الدهر ، وإن كان حكماً ربما رآها سمة الجلال والوقار ،

قامت تسجل على الناس ما قدموا من الحسنات والسيئات، تتلو عليهم عبر الحوادث وتقص عليهم العظات، ففي ثناياها تاريخ الدنيا وتجارب الشعوب.

والسر في ذلك أن العالم يلقي الحياة بعقله ويحاول دائماً أن يخضعها لقوانين عقلية وتجريبية، يشترك مع سواء في إدراكها إذا كانت هذه الحقائق العلمية لاندل على الشخصية كما تدل عليها العاطفة، ولكن الأديب يتلقى الحياة بمزاجه ووجدانه الخاص، ويفسر ما متأثراً بشخصيته هذه؛ ندخل مشاهد الدنيا إلى نفسه البهجة الطروب، فتصور تصويراً جميلاً وتخرج أدباً مفرحاً طروباً. فإذا كانت نفسه حزينة متشائمة فسرت المشاهد بؤساً وأسفاً، وكان الأدب حزيناً متشائماً. وكذلك نجد نفس الأديب أشبه بأنابيب فيها صبغة ذات لون خاص تنغمس فيه الأشياء فتخرج مصبوغة بما فيه، وهنا نذكر ما قلناه قبل من قول الأستاذ مانيو أرنولد Mathew Arnold عن الشعر بأنه «نقد الحياة» أى تفسيرها على النحو المذكور، فأصلقه النقد على الأدب جميعه شعراً ونثراً.

ولما كانت الشخصيات الفنية مختلفة باختلاف الفنين رأيت لكل منهم نظرتة الخاصة إلى الأشياء، وأسلوبه الممتاز في التعبير عنها، فقد وجدت سابقاً أن الفنون اختلفت في وسائل التعبير بين ألوان، وألحان، وعبارات، وأحجار، ونقوش، ونجد هنا أن الرسامين يختلفون في رسم الشيء الواحد، والمصورين في نحت التماثيل، والموسيقيين في تلحين الدور عينه، والفحراء في تخيل ما يشهدون كما رأيت في الفصل الأول - من خلاص بين المعرى والشريف الرضى في تخيل المشيب - على أنك تجد الشعاعين يتفقان على حسن الشيء، ولكنهما يختلفان في صورة الحسن، كيف تؤلف، فالشيب عند أبي العلاء نتيجة طبيعية للحياة لا يلبق إخفاؤه بالادهان والأصباغ، وهو عند الشريف

سيف مصلت على الرؤوس لا قوة ماضية في يد الناس كما يقول المغالطون ،
ولسكنه عند الفرزدق نجوم تزين صفحة الظلماء :

تفارق شيب في الشباب لوامع وما حسن ليل ليس فيه نجوم
وهو عند البحترى بروق السحاب الندى وزينة الليل البهيم :

أى ليل يزهى بغير نجوم أو مسح يندى بغير بروق

انظر حكمة الله في هذا السكون ، جمل الناس متفقين في الأمور العقلية التي
تقوم عليها نظم الحياة وعمرانها فالكل متفق على أن خمسة زائداً عليها خمسة
تساوى عشرة ، وجعلهم مختلفين في هذه الوسائل الفنية لما في ذلك من المتعة
والبهجة والنعيم بالحرية إلى أبعد آفاقها ، فكم ترى رسوماً ونماثيل وألحاناً وأخيلة
لشيء واحد تواردت عليه عبقریات الفنانين ، فمرضته عليك صفحات فيها
كل سحر مبين . كيف تكون الحال لو عكست الآية ؟ ألا يصيب الحياة جهود
وملال ، ثم فساد واضطراب خطير ؟

٤ - كذلك يختلف العلم والفن من حيث الغاية ، فالعلم يغذى الفكر
الإنسانى ويعبر عن وظيفة الإنسان باعتباره حيواناً ناطقاً مفكراً ، والفن يغذى
الوجدان ويعبر عن شخصية الإنسان باعتباره حيواناً شاعراً له فيض من وجدانه
وضميره ، ولذا وضع ذلك شيء من التفصيل : هذه الحقائق العلمية يحصلها الإنسان
بالنظر والتجريب ، ويكون بها عقله الكسبي وتصبح بعد حين حقاً مشتركاً بين
الأمراد لا يكادون يختلفون في تعرفها ، فكم أنها تصدر عن الفكر ، تتجه كذلك
إليه تزيد نورا وعرفانا وتزوده بالثقافة وتعينه على الانتفاع بعناصر الطبيعة وكل
ما في الكون من خيرات ومعنى ذلك أن غاية العلم تقع في ناحية النفعية وعندها
تنتهى ، والفن : ما غايته ؟ رأينا أن (تاجور) يميل إلى أنها التعبير عن شخصية
الفنى ، وتمثل الشخصية في فيض الشعور والعواطف القوية الصادقة التي تتجدد

من الألوان والألحان والعبارات الجميلة وسيلة ولغة لهذا التعبير المراد وهناك من يرى أن غاية الفن هي الجمال الذي يعرضه الفنى ألواناً وألحاناً وأعاريض ليسرنا ويمتعتنا وعند هؤلاء يكون الجمال غاية لا وسيلة بخلاف ما يرى الفيلسوف الهندي الشاعر . وإذا عرفنا أن الجمال معناه الصدق في الأداء شعرنا بالتقاء الرأيين وعدم التنافر بينهما . وعلى أيهما سرنا فليس من ينكر على الفن ما فيه من جمال للبصر ومتعة للنفس ، وراحة للإنسان وأنه دائرة (واحة) في صحراء الحياة يأوى إليها السفر مجهودين فيطهثون منها إلى ظل ظليل ، وماء سلسيل ، واستجمام للعافية ، يعدونها لسرى الليالي وتأويب الأيام وكلا المذهبين لا يريد أن يعنت الفن ويحملة ما لا يطيق وما ليس من طبعه ، فحسبه مسرة النفوس ولذتها لا يعنيه أن يكون نفعياً يحمل مادة الثقافة والتذيب ، هو الفن الذى يعبر ليس غير أو هو الفن للفن كما قيل من قبل .

هـ - ولكن هذا العصر الحديث أصيب بهذه ائتخمة المادية والنفعية الحسية، وصار الناس لا يؤمنون بشئ إلا إذا حمل لحم في طياته نفعاً محساً ، هو المال أو ما هو بسيله ما يفيد ، وإذا بهذه الروح تجور على الفن ، وتطلب منه أن يكون نافعاً أيضاً وإلا كان مطر حاً منبوذاً ، فالفنى الذى كان يقصد من فنه إلى إبراز شخصيته وإشاعة الطرب في الحياة ، أصبح أمام هذه النزعة الحديثة مضطراً أن يبتدئ خلال تعابيره رسالة تهذيبية أو إصلاحية لتأييد مذهب سياسى أو اجتماعى أو تخلى أو يعمد إلى شرح مسألة فلسفية وعرض فترة تاريخية ، وغير ذلك مما صرنا نسمعه الآن في نقد الرسامين والمصورين والشعراء والقصاص : ماذا يقصدون بهذا ؟ ما رسالتهم الفنية ؟ هل أحسنوا التفكير والتصوير والتعبير ؟^(١) وعذوى أنه لا بأس بأن يحمل الفن في طياته أسباب الإصلاح فيجمع بذلك بين النفع والإمتاع ، ولكن الخطر الخطير أن تحمل النفعية سيداً عظيماً لا ضيقاً كريماً . نعم نخشى

(١) وهنا ذاعت نظرية الأدب المهادف التى شغلت التقادير فى الفترة الاخيرة .

سلطان التفعيلة التي تنقل الفن من مجاله الوجداني الجميل إلى دائرة الحرف والصناعات فيصير الشعر نظماً والرسم مصورات تعليمية وتذهب بذلك روعة الحياة .

والآن فإلى أي الناحيتين يميل الأدب ؟ وما عسى أن يصله بكل من العوم والفنون .

الأصل في الأدب أنه فن جميل يعبر عن شخصية الأديب ، ويصور عواطفه متوسلاً إلى ذلك بهذه اللغة الكلامية التي تجمع بين الجمال والإفصاح ، ويتراءى ذلك في الشعر والنثر الأدبي والخطابة والقصة والوصف ونحوها من كل ما هو معرض للانفعالات النفسية . ومع ذلك فلا بد من الإشارة هنا إلى بعض المسائل التي تصل بين الأدب والعلم كما نقف فيما بعد عند مسائل أخرى تدخله دائرة الفنون .

١ - الأولى أن الأدب بمعناه الخاص - وهو الشعر والنثر الجميل الذي يقصد إلى تصوير العاطفة - لا يمكن أن يستغنى مطلقاً عن الحقائق العقلية ، والمسائل العلمية التي تعصمه من الخطأ في التفكير والتصوير ، ثم تسند العاطفة وتضمن لها القوة والحدود كما ظهر في الفصل الأول والثاني : غاية ما يقال أن النقد الأدبي لا يحتم في هذا الضرب من الأدب أن يكون عنصره العقلي حقائق مبتكرة وآراء جديدة فقد يكتفي بالمعارف العادية ولكنه يحرص على الجودة في التصوير والتثيل كما يرد ذلك في الكلام على المقاييس النقدية . أما إهمال هذا العنصر العقلي فإنه يعرض الكتاب والشعراء للتورط في أخطاء شنيعة ، ويجعل الأدب فارغاً سخيفاً هيئتي القيمة سطحياً العاطفة ، ولما قال أبو تمام :

ألدُّ من الماء الزُّلال على الظما وأطرفُ من مَرِّ الشمال ببغداد
لحظ الجرجاني (١) فساد الفكرة هنا وأخذ على الشاعر جعله الشمال طرفاً ببغداد

(١) الوساطة : ص ٧٢ صبيح .

- ٦٨ -

وهي أكثر الرياح بها هبوباً وقد صار من المقرر أن الأدباء لا يستغنون عن ثقافة فلسفية تاريخية جغرافية فنية علمية ، لتكون آثارهم صحيحة قيمة خليقة بالبقاء (١) .

٢ - الثانية أن الأدب بمعناه العام يتناول جميع الآثار التي تتركها أعلام الكائنين في أى باب ، ففنه العلوم ، والفلسفات ، والفنون والآداب . ويدخلون فيه التاريخ والنقد ، والسياسة ، والاجتماع ، والقانون ، والاقتصاد ، من كل ما يؤدى حاجة النفس الثقافية . وهذا النوع تغلب فيه الناحية العلمية ، فهو علم في أسلوب أدبي ، وكثير من فروعه يجمع بين العنصرين العقلي والعاطفي بدرجة متقاربة . فالنقد مزيج من العلم والفن ، والتاريخ لا ينسى الخيال والشعور ، وكثير من الفلاسفة كانوا أدباء ، وبعض الكتّاب العلمية الحالصة صارت تكتب بأسلوب أدبي جميل كما في « قصة الميكروب » ، للدكتور بول دي كرويف التي ترجمها الأستاذ أحمد زكي حديثاً .

٣ - الثالثة هذه العلوم الأدبية فاللغة والنحو والصرف والبلاغة والعروض علوم في ناحيتها النظرية ، ولا يستغنى عنها الأديب . فاللغة مادة الأسلوب ورموز المعاني . والصرف مقياس الكلمات وتصريفها ، والنحو يصلح التراكيب ويضبطها ، والعروض مقاويس الشعر وضابط ألحانه وموسيقاه ، والبلاغة هي قانون الصلة بين الكاتب والقارىء . هذه العلوم ليست أدباً وإن كانت لازمة للأدب من حيث إنشاؤه وفهمه ونقده وتذوقه لا يستطيع مشغغل بالأدب ساد أن يباشر مهمته قبل أن يتقن هذه العلوم ويأخذ منها بالنصيب الوافي . . . وهذه مسألة مقررة لا تحتمل الإطالة .

فلنترك هذه الوجهة من الموضوع ، ولنبحث فيما يصل الأدب بالفنون الجميلة :

(١) راجع الفصل الرابع من هذا الكتاب .

١ - أول ما يلتقانا من هذه الصلة ما شرحناه في تعريف الأدب من أنه يصور انفعال الأديب وخواصه النفسية ، وهذا هو عمل الفن الجميل ؛ فالموسيقى مثلاً تلجأ إلى الألحان تؤلف بينها لتمثيل اللابل الغريذة ، أو العاصفة الهوجاء ، أو الأمل الوئاث ، أو اليأس القاتل ، كل ذلك في بهجة الفرح الطروب أو ثورة المتبرم العنيد ، وكذلك الأدب تسمع في عباراته أنثى الخزون آده الهم وأضناه ، وصيحة السجين الثائر قيده الكبول والأغلال ، ثم نجوى الغرام ملكت فؤاد العاشق الولهان :

إنّ الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال مَعِيناً
عيّضن من عبراتهن وقطن لي ماذا لقيت من الهوى ولقيتنا ١٩
وكثيراً ما ترى الرماح المشتجرة ، والأرحام الممزقة تسيل بينها دماء
غزيرة ، وتفيض لمرآها دموع غزيرة حسرة وندماً :

شواجر أرحام تُقَطَّعُ بينها شواجر أرحام مَلوم قَطَّوعُها
إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القُرْبى ففاضت دموعُها
هذا الفن الأدبي الجميل يسمعك خطرات النفس ، ولكن في إصاح
لا تلقاه في فن آخر .

٢ - يلتقي الأدب مع الفنون الأخرى من ناحية العناصر التي تتألف منها جميعاً ، وهذه المسألة تحتاج إلى شيء من الإيضاح ، فالموسيقى فن صوتي يتجه إلى العواطف مباشرة يثير منها حزناً أو سروراً ، والأدب كذلك فن صوتي فيه أوزانه النظمية التي تتحد في مقاييسها الأولى مع المقاييس الموسيقية ثم يتجه أيضاً إلى العواطف يصورها ويهيّجها كما رأيت ذلك منذ حين ، وإذا تركنا الموسيقى إلى الرسم والتصوير ، رأينا فنيين يعبران عن عاطفة وفكرة هما لكبار العظمة الحربية أو السياسية أو الأدبية أو الإنسانية ، ووسيلة التعبير عناصر حسية من الأصباغ والأحجار تأتلف أو تُصقل لترمز إلى رحمة

واسعة أو عبقرية نادرة أو فتنة ساحرة أو طبيعة جليلة ، وفنُّ الأدب كما رأيت يشارك هذين في الإفصاح عن الفكرة والتعبير عن العاطفة ، وفيه عنصر الخيال الذى يقابل هذه الأصباغ والأحجار فهما ، فإذا قرأت لشوقي قوله يصف إحدى خمائل الجزيرة :

ونخيلةٍ فوقَ الجزيرةِ مسَّها ذهبُ الأصيلِ حواشيا ومُتونا
كالتبرِ أبقاً ، والزبرجدِ رَبةِ والمسكِ تُراباً ، والأُجَينِ معينا
وقفَ الحيا من دونها مستأذناً ومشى السيمُ بِظِلِّها مآذونا
وجرى عليها النيلُ يقذفُ فُفْضةً ثرا ، ويكسِرُ مرمرأ مسنونا

فهل نجد الأدب يقصر على مدى الرسم والتصوير في اتخاذ هذه العناصر الحسية من الألوان والأجسام لعرضها علينا مهذبة مصقولة بخياله الرائع وأسلوبه الواضح الجميل ؟ وأى فرق بين لوحة رُسمت عليها الخيلةُ وقت الأصيل وبين هذه الآيات التى بعثت فيها الجمال حياً ، وعرضتها تخطر أمامك فى حرم الشعر ونحاه مزهوة ذات دل وإعجاب ؟ أجل ، إن كان هناك فرق ، فإنه يجعل هذين الفنانين - الشعر والرسم - متشابهين لا يبعد أحدهما عن الآخر ، فاللوحة المرسومة تعرض عليك المنظر دفعة واحدة بحيث تتعاون جميع عناصره على التأثير فى نفسك فى لحظة واحدة ، والشعر يعرض عليك هذه العناصر متوالية متتابعة ، فى كل بيت جزء ، حتى إذا انتهت من القراءة انتهى المنظر عرضاً وبياناً ، فإذا امتاز الرسم بذلك - ومثله التصوير - وجدنا الأدب فى الغالب يمتاز بالإفصاح الواضح دون الاكتفاء بالإشارة الرمزية التى قد تخفى على كثير من الناظرين ، وإذا كان فن الوصف الأدبى يقابل فن الرسم فإن القصة تقابل الخيالة (السينما) .

وخلاصة هذه النقطة أن فن الأدب تتوافر فيه هذه العناصر المسيطرة على الفنون الأخرى ، ولكنه يمتاز بالتعبير الصريح ففيه العاطفة والفكرة والعبارة

وفيه هذا الخيال الذى يستمد عناصره من الطبيعة ، ويكونها فى صور من التشبيه والاستعارة والمجاز وحسن التعليل .

٣ - و غاية الأدب كفاية الفنون الجميلة الأخرى ، وهب أن هناك خلافاً فى تعيين هذه الغاية كما سبق ، فهل يغير ذلك من حقيقة الواقع ، وهو ما لهذه الفنون من آثار تهذيبية ، وثقافية ، تتعاون بها على ترقية الحياة وإزالة جفوتها ، وتهوين مشاقها ، والكشف عن أسرار جمالها ، وتفسير مسائلها تفسيراً فكرياً حلواً ، ولكنها مع فلسفتها العميقة ، وحقيقتها السامية ، تقف أمام تمثال فيروغك منه صقل وإتقان ، وأجزاء بارزة تنطق بمواهب خاصة وانساق ينم على روح ممتازة حتى إذا انتظمت بصيرتك هذه المشاهد كلها أدركت من ورائها نارياً حافلاً بالمآثر الحميدة ، ومعاني تلتقى عند جزء من الإنسانية وهو خلاصتها ودعوة حارة خالدة إلى دين بحيد هو جهاد الحياة وسعادة الممات ، وقرأ هذين البيتين للمتنبى :

ومُرَادُ النفوس أصغرُ مِن أنْ تتعادى فيه وأنْ تتفانى
غيرَ أنْ التقى يُلاقى المسايا كالحاتٍ ولا يُلاقى الموانا

تجدد يثير فى نفسك عاطفة التشبث بالكرامة والعزة ، ولكنه يأخذ بتفكيرك إلى بحال فلسفى عميق ، فيقرر معك أن مطالب النفوس من الطعام ونشرب واللباس لا تستدعى هذا التطاحن العنيف ، والتعاضد الحاد ، وإذا فليم كل هذا الصدام والتناحر ؟ إنه لغاية أخرى هى الحرية والكرامة التى هى غذاء النفوس الكريمة وحياتها الصادقة ، وأما ما سواها فهو موت الحياة ، وهنا نشير إلى أن الفنون كثيراً ما ترسم أسمى المثل الحيوية ، انظر إليها حين تجمع على مسرح التمثيل ترى عالم تغمرك به من جمال ذى فنون ، وجلال مهيب تنسى معها دنياك الواقعة ، لأنك سموت إلى دنياك الكمالية ، وكمن خطبة

غيرت مجرى الحياة ، وقصيدة رفعت غاملاً ، أو أخلت رفيعاً ، ولا تزال
الأماسيد القومية سجلّ الماضي وآمال المستقبل والفن اولا وأخيراً هو بلبس
الحياة إذا فقدته آلتها التهمها الحريق .

٤ - وهناك صلة أخرى بين الأدب وسائر الفنون الجميلة تقوم على تردها
جميعاً بين الطبيعة الموهوبة للفن وبين الموضوع للقوانين التعليمية ؛ فإلى أى حد
يتمتع الفن بحريته معتمداً في إنتاجه على مواهب الطبيعة وتخصيصه المبتكرة
وإلى أى مدى يتقيد في إنتاجه بهذه القوانين المقررة في أصول الرسم والموسيقى
والتصوير والبلاغة والنقد الأدبي ؟

(١) كثير من طائفة الفنانين والأدباء يدعون من قوانين الفن ويحاولون الاعتماد
على طبايعهم في الإنتاج الفني مدفوعين بدعوى التحديد والابتكار أو الغلو في
فهم ما يراد بالحرية الفنية أو بنوازع الغرور الكاذب ، وكثيراً ما يهجم بهم ذلك
على الزلل والاختطأ فهزموه وقد نرى بين الآثار الأدبية المعاصرة مظاهر شتى
لنحو هذه العقيدة ولكنها مظاهر رعناء لم يكتب لها البقاء .

(ب) كذلك يجد جماعة من المتحرجين الذين يجسدون عند مارسهم القدماء
لا ينزحزون عنه ناسين أن الفن كالحياة ، كلاهما في نمو دائم وتغير دائم ،
فقاموا يزودونا بمقاييس محدودة حاسمة لنحكم بها على الآثار الفنية التي لم تخلق
بعد ، ومن أغرب ما قرأت من ذلك قول ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر
والشعراء : وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام
- أقسام القصيدة - فيقف على منزل عامر ويبيح عند شيد البديان لأن المتقدمين
وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن
المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى ، لأن
المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت الترجس
والورد والاس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والخنوة والعرار .

(ج) ونحن أمام هذين الطرفين لا ننكر أن هناك مواهب فنية تستطيع بعد عهد قصير من أدوار الدراسة أن تكون طبيعة مواهبية تنمر العجب في الأدب أو سواء . ومن الحق على النقاد أن يهشوا لها سبل النبوغ ويقوموا منادها لتسلك طريق الرشاد . وهم حين يفعلون ذلك إنما يتقيدون بهذه القوانين الفنية العامة المرنة التي اشتقوها من الآثار الفنية الخالدة فيقفون موقفاً وسطاً بين المحافظة على أصول الفن وبين إفساح المجال للعقريات المبتكرة الحديثة . أما أننا نهمل القديم نخطأ واضح ، فيه تقطيع أوصال التاريخ من جهة ، وفيه إلغاء لجهود الفنانين السابقين من جهة ثانية . وفيه الحرمان من هذه الأصالة العبقريّة المعاصرين من رجال الأدب والفن . كذلك من العقم في التفكير ومعارضة تيار الحياة أن نفنى فيما قال الأولون ورسموا وبخاصة في مجال الفن لأن الفن صورة للذوق ، وهذا متغير بحكم الزمان والمكان ، وليس من شأن الفن أن يكون عالمياً دائماً ، بل هو قومي في أصله وطبيعته وغالبية ، فلا نرى فيه هذه القوانين الحسائية والمنطقية التي تعلو على الزمان والمكان . وقد سلك الأدب العربي في تاريخه هذا المسلك الوسط ، فلم يبق جامعاً عالمياً ولم يسبق عصوره التاريخية . ونحن حين ندعو اليوم إلى التجديد إنما نبغيه في حدود إحياء القديم قبل ، والمحافظة على أصول اللغة وطابع الأساليب العربية مع إلباسه روح عصرنا وشيأته العقلية والوجدانية الجديدة .

ولست أطيل هنا بذكر الأمثلة ، فهذا النثر الحديث أصدق مثال للأدب الذي يحتفظ بالأسلوب المستقيم ، والموضوعات التي لا تكون إلا في القرن العشرين . هذا من الناحية العامة . وأما من الناحية الخاصة فترى الفن أدياً أو رساماً أو موسيقاراً إنما يبدأ حياته بتأثر الماضين وتقليدهم فيما تركوا من آثار ، ويكشف في أثناء ذلك بعض أسرار الفن ، ثم ينزع بعد نزاعاته الخاصة التي تطبع بطابعه الشخصي ولكن في دائرة الأصول الفنية العامة أرايت أن المجددين من الشعراء والنقاد استطاعوا أن ينفصلوا عن القديم ويستأنفوا جهوداً ضريفة في كل شيء ؟ كلا ، ألا إن الأدب كغيره من الفنون يتكىء على الماضي ويتعلق بالآتي . ولكنه

بطيء التحول اشد انصاله بالمواهب النفسية ، والتقاليد الاجتماعية ، والتفاته إلى الماضي يأخذ عنه مقلداً أو معتوناً . وهذه عوامل تعوزها الأناة حتى تستحيل وتنشئ ملكات جديدة يصدر عنها أدب جديد ، ولا سيما في فن الشعر الذي يتخلف عن النثر في الاستحالة والتجديد ، وسيأتى القول في ذلك .

هـ — وآخر ما أشير إليه من هذه الصلات بين الأدب وسائر الفنون الجميلة إنما وهذه الصلة الوثيقة بين النظم والموسيقى وإذا ذكرت الموسيقى فقد ذكرت قبلها أو معها فن الغناء ، فن المعروف أن الإنسان تغنى أول الأمر عواطفه بأصوات مبهمه لا تفصح عن معان وإن كانت ألحانها قد صورت حماسه وأفراحه حيناً ، ثم أتراحه وآلامه حيناً آخر وبعد ذلك حلت الكلمات محل هذه الأصوات ، فاختلط بذلك الفنان معاً : فن الغناء وفن الأدب ، وقد بقيا هكذا إلى الآن . فالأدب يضع الأشودة ذات الأفكار والعواطف ، ويسلمها إلى الغناء الذي يخضعها لألحان تلائم معانيها وأغراضها فيسمع الناس من ذلك فنين ، فيطربون بالأنغام الغنائية ويعجبون بالتصوص الأدبية ولكن هذه الأنغام لم تقصر على الحناجر والأفواه بل انتقلت إلى الأدوات الموسيقية المتخذة من القصب أو النحاس واستطاعت هذه الأدوات أن تفتن في الألحان ابتكاراً وتنويعاً حتى استطاعت أن تسجل الطبيعة وتمثل نزعات النفوس ، وتصور أعماق المعاني الاجتماعية ، وكان منها نوع ساذج اكتفى بالألحان الخالصة في التعبير عن وجدان الإنسانى ، تستمع إليه فتعرف أى شعور يلمس . ولرجال الموسيقى في ذلك براعة في تأليف الأدوار وتوزيعها بالعنوانات كما هو دأب معروف .

وهناك نوع آخر من الموسيقى مركب ، هو الموسيقى الأدبية ، وليس ألحاناً خالصة لكنه ألحان لقطع أدبية تسمعها فتنتقل منها إلى ما وراءها من شعر منظوم ذلك حين يضع الأديب قطعة للغناء الموسيقى فيأخذها الملحن ويختار لها الألحان الملائمة ويسجلها في المجسدة (النوتة) ، ثم تغنى ، فتسمع الأدب والغناء . وأحيراً

يعتمد الموسيقى على الألحان هذه القطعة فيوقعها على العود أو القيثارة أو (البيانو) من غير غناء ، فتسمع الألحان فتعرف الدور ، وتقول : هذا نشيد مصر مثلاً . وقد تشترك — وأنت بعيد — مع الآلة العازفة وتسايروها بإنشادك . وفي هذه الحال نجد الأدب ذاب في الموسيقى ، واستحال فناً تلحينياً أو تجد الفنون قد اتحدت معاً ، فصارت أدباً موسيقياً أو موسيقى أدبية ، وتلك هي نهاية ما يصل فناً بآخر .

وأما إذا قصدت حيناً إلى دراسة هذه المجسدة فإنك واجد أن القطعة الأدبية قد وزعت كلماتها بين الرموز والعلامات الموسيقية لبيان ألحانها التوقيعية ، وإذا تعمقت قليلاً في الدرس علمت أن أوزان العروض هي في الأصل أوزان الغناء والموسيقى . وهذه مسألة تعوزها دراسة خاصة لا بد منها بعد هذا السكوت العميق ، فقد آن الأوان لدرس العروض درساً موسيقياً وتبين الصلة بين المقاطع الشعرية والغنائية حتى تذهب عن العروض جفوتها ، وتكشف أصوله ، ويفتح أمامه سبيل التجديد النافع ^(١) .

ونحن وإن كنا لا نغلق باب الاجتهاد في الأوزان الشعرية إلا أننا لا نوافق أبداً على إهدار الوزن والقافية لاستجابة العجز المنشئين وجرياً وراء المقلدين ، وانخداعاً بتهافت الضالين .

(١) راجع : من إنشاد الشعر العربي تأليف الأئب أغسطس فكتي الفرنسي . ترجمه : أسطفان سالم للدكتور إسحق موسى الحسني ١٩٤٥ بالقدس :

الفصل السادس

وظيفة الأدب في الحياة

كانت نشأة الأدب ثمرة لحاجة الإنسان إلى التعبير عن عقله وشعوره ، شأنه في ذلك شأن الفنون الرفيعة التي اهتدى إليها الناس واتخذوها وسائل مختلفة لتصوير ما في نفوسهم من أفكار وعواطف ولتقلها إلى غيرهم من القراء والسامعين الذين يعيشون معهم أو يخلفونهم في الحياة . وإذا كان لكل من الفنون الرفيعة - كالرسم والتصوير والموسيقى - ميزته في التعبير عن جوانب النفس ومواهبها وفي التأثير فيها فإن الأدب يجمع أكثر خواصها ويزيد عليها الإفصاح ، وسهولة التناول والذیوع وقيامه بأكثر مهام الحياة ومطالبها الثقافية والتثقيفية ، إذ يأخذ من الموسيقى ألحانها الظاهرة في جمال الأسلوب ، ومن الرسم جماله ومعانيه التي ينهض بها الوصف الأدبي ، ومن التصوير - أو النحت - فكرته التي تعد في الأدب هيكله وسنده الأول ثم يمتاز بالإفصاح المبين والاتصال بكل ما في الدنيا من معرفة وتمدين ورفق حتى إذا أنت تصورت الدنيا بلا أدب فقد محوتها أو محوت منها الحياة ، والإنسان الذي يعوزه الأدب هو الذي أعوزته الحياة إذ كان الأدب صوتها العالی ولسانها المعبر ، والرابطة التي تضم بين أناسها المبعثرة وأجيالها المتعاقبة .

وإذا شئنا أن نجمل القول في هذه الوظيفة التي ينهض بها الأدب في الحياة قلنا إنها تنحصر في شيء واحد هو التثذيب ، فالتثذيب الإنساني يعد الغاية الأخيرة التي تنتهي عندها جهود الأدباء ، والتي تمثل مهمة هذا الفن العظيم ، والتثذيب يتحلى في أمرين اثنين : الإفادة والتأثير . وهذا أمر طبيعي فإذا كان الأدب

يصور العقل والشعور من ناحية الأديب المنشئ، فإنه لدى القارىء يتجه إلى عقله بالثقافة والإفادة ، وإلى عواطفه بالتأثير فيبعثها قوية صادقة سامية تحرك الحياة والأحياء إلى أسنى غايات المجد والكمال .

وإذا كان لابد أن نشير إلى المظاهر التي تتجلى فيها وظيفة الأدب وفوائده في الحياة فإننا نذكر الأمور الآتية لعل سبيل الحصر بل لأنها مثل إيضاحية ليس غير (١) .

١ — أول ما يذكر من ذلك وأجمعه لمهمة الأدب أنه يصور مافى نفس الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها ، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية ، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة ، وهذا هو ما اعتاد النقاد أن يسموه بإيصال التجربة Experience إلى الآخرين (٢) ، وطبعى أن تكون هذه التجربة قيمة سادة تؤثر في الأديب فتوقظ فكره وشعوره ثم تأخذ صورة معنوية جديدة تستدعى صورة لفظية ملائمة تنقل صورتها الأولى إلى نفس القارىء وتوجد هذا الشعور المشترك بين الناس في غالب الأحيان ، والأديب بذلك هو الرسول الذى يتلقى — بعقريته — من الحياة جمالها وفلسفتها فيبلغها الناس فى قصته أو مقالته أو قصيدته ، ومن منا ينكر على أبى العلاء حين قال :

زحلٌ أشرفُ الكواكب داراً من لقاء الردى على ميعادٍ
والتريا رهية بافتراق الشمل حتى تُعدَّ فى الأفراد

أنه أدرك منتهى الحياة وغذاءها المحتوم ، وصور ذلك بما ينتظر الكواكب من قدر مقدور وأجل صارم فنقل إلينا فكره الصحيحة وشعوره الأليم الساخر

(١) راجع literature and life ١ - ١١

(٢) لاسل آير كرمبى قواعد النقد الأدبى ترجمه محمد - روس ، ص ٧٤

عميقاً صادقاً جميلاً ، ودعانا إلى التفكير في مصيرنا وترك الغفلة والغرور . فهذه النظرة الالائية ثمرة أمرين : هذا القدر النافذ وانفعال المعرى به وقد عرضت علينا في هذه الصور الحسية واللفظية فكانت تجربة صادفت كفاءها من تصوير جميل وأداء بليغ وتأثير قوى مفيد .

٢ - الأدب ينهض بعبء الثقافة العامة ويصل بها إلى طبقات الشعب متوسلاً إلى ذلك بالكتب المؤلفة والصحافة السائرة ، والقصص الجميلة والدواوين العظيمة وكل وسيلة قلبية أو لسانية ، وهو يؤديها بطرق شتى ، فهي مرة حقائق خالصة في العلوم والفلسفات ، ومرة حقائق تعميقها العاطفة وتكسيها قوة وجمالاً كما في التاريخ والنقد ، وتارة عواطف قوية تسند إلى حقائق الحياة فتبعث في العقول يقظة وفي الخيال سموً وأذلك شأن الروايات والقصائد والخطابة ونحوها من فنون الأدب الجميل . والادباء بذلك معلبو الشعوب وحكامهم الروحيون الذين يرشدونهم إلى الحق ، ويهدونهم إلى الرشاد ، ويهبون لهم الحياة الصحيحة ، ولستنا في حاجة إلى أن نشير إلى أهمية الشعر - والأدب جميعه - في رقي النوع البشري وتهذيبه . فقد عمل الشعر كما عملت العلوم على إسعاد الإنسان ، وكان للخيال الذي يتضمنه الشعر ما للحقائق العلمية التي تقررها العلوم من الأثر الكبير في تخيير نظم الحياة وتكليف عقلية الأدميين ، فبينما الحقائق العلمية تكون مقررة القواعد ثابتة الأساس ، سهلة الاتباع ، إذا بالخيال الذي يتخلل ثنايا الشعر عون على أن يأخذ بيد الإنسان ليرفعه من وهدة عميقة مظلمة إلى شاطئ عال مرتفع مليء بالنور والحياة حتى يمكنه أن يطل على سبل تقدمه ورقيه فإذا هو يراها شاخصة واضحة ، وإذا هو يتكرر النظر يعرفها ويتحقق مسالكها وإذا هو بعد فترة وجيزة أو غير وجيزة يضع قدمه على أبوابها فيسير فيها على طريق مستقيم^(١) .

ولما حرص على إقرار الثقافة وإذاعتها في جميع الناس تحقيقاً للمساواة أو تقريباً بين الطبقات مال كثير من الكتاب إلى الهبوط بالأساليب أحياناً إلى مستوى الجماهير الجاهلة لتستطيع الصهم والأخذ بأسلوب الرقي والتعليم .

٣ - والدين نفسه مدين للآدب بتسجيل دعوته ، وشعائره والدعوة إليها وإذاعتها في البشر أو الجماعات فكتبه المقدسة نصوص أدبية من الطراز الأول أو معجزات بيانية لا تسمى ، ورسله الكرام اعتمدوا على الآدب في أداء رسالتهم ولم يبلغها الأمم وكان منهم الخطباء والمجادلون الذين استولوا على مقاليد الفصاحة والبيان ، وتبعهم في ذلك الصحابة والتابعون والعلماء فنهضوا بالدعوة والإرشاد والتدوين وبعثوا في أساليب الآدب روحاً دينياً شعاره المحبة والسلام ، والتآخي والمساواة والشفقة ، فاستطاعوا أن يصفوا النفوس من أدران الرذائل وأن يسموا بها إلى درجات الطهر والفضيلة وليس ينكر ما كان بين الدين والآدب من صلات قديمة ، فإن الأناشيد الدينية من فنون الشعر الجليل ، والدين والآدب يتأثران بالإلهام ، ويقصدان إلى تهذيب الجنس البشري ، وذلك عن طريق الشعائر الدينية المقدسة ، وهذا عن طريق العواطف الصادقة والأخيلة الجميلة ، وأقدر رجال الدين على النهوض بواجبهم هم الأدباء الذين أوتوا من صدق الشعور وملكة البيان ما يعينهم على إدراك المضائل الدينية وبثها في نفوس البشر ، وقد قال سيدنا موسى عليه السلام يخاطب المولى جل جلاله لما بعثه إلى فرعون وقومه : « وأخي هارون هو أفصح مني لساناً فأرسله معي ردءاً يصدقني ، إني أخاف أن يكذبون ، ^(١) . وكان سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام أفصح العرب ، وكان القرآن معجزة الإسلام الأدبية وكان الآدب العربي من خير الوسائل لنشر الدين حتى أشرب روحاً وانجبت دراسته إلى تعرف إعجاز القرآن واستنباط الأحكام

الشرعية منه . هذا إلى أن تاريخ الديانات كلها حافل بذكر الأدباء الذين كان
لألسنتهم وأقلامهم أبلغ الأثر فيما قصدوا من إصلاح وهداية .

٤ - والأدب عماد النهضة السياسية والاجتماعية والاقتصادية
والفكرية يسجلها ويسايرها ويغذوها ويأخذ بيدها إلى سبيل النجاح ولذلك
يكثر الشعراء والكتاب والخطباء في عصور الثورات والانتقال والإشراق
الفكري ، تلك العصور التي تؤذن بحياة جديدة وتتصادم فيها العواطف
والنزعات وتتزاحم الآمال والرغبات فإذا بالأدب صحيفة ذلك وتاريخه الحى
الصادق ، تقرأ شعراً رائعاً ، وخطباً حماسية ومقالات تقريرية ، وقصصاً
تحليلية . لاحظ ذلك إبان ظهور الإسلام ، وقيام الدولة الأموية والعباسية
وحول المذاهب الدينية والسياسية ، وتقدم الحركات العلمية والفلسفية .
والأدب هو الذى سجل مذاهب طرفة وأبى نواس وزهد أبى العتاهية وحكمة
المتنبي وفلسفة المعرى وسخرية الجاحظ ، وهو الذى سجل نواحي النشاط
المصرى الحديث والنهضة الفكرية فى الشرق العربى جميعه ، وصار مرآة هذه
الحركات ومراجعها الصحيح ، والحضارة الإنسانية ثورة متصلة مظهرها
الأدب والفن . ونحن فى مصر وفى الشرق كانت لنا حضارات مختلفة انطوت
ثم أحضعتنا الظروف لحكم الحضارة الغزنوية . وقد قامت هذه الحضارة
الغربية أول قيامها على بحث فلسفة اليونان وتشريع الرومان واتجاه الأدب
هذه الوجهة التى ترسمها هذه الفلسفة وهذا التشريع وما أحاط بهما فى عصرهما
من صور الفن والأدب . ثم جعلت أوروبا تستقل بحضارتها رويداً رويداً
تقيمها على الأساس العلمى الذى وضعه ديكارت فى القرن السابع عشر . . .
والأدب العربى المعبر عن هذه الحضارة لا يمكن أن يندى هذه الصلة ،^(١)
ولا ينكر أحد ما لأعلام الأدباء وألسنتهم من آثار خطيرة فى إذكاء
الثورات ، والتأثير فى الحكومات ، وحرب الطغاة والمستبدين ، وتسل

(١) هيكل : ثورة الأدب ص ١١ .

عروش الجبابة ، وتغيير النظم والقوانين . فذلك كله بارز الأمثلة في حياتنا
العصرية وفي أطوار التاريخ^(١)، ودليل على أن الأدب يحمل حقاً رسالة الحق
والجمال والحرية والعدالة ويجهاد في سبيل ذلك غير وان ولا يائس حتى يضيق
للناس حياة حرة عادلة كريمة هي الحياة الحقيقية بالإنسان . وربما كانت هذه
المهمة خير ما ينهض به الأديب الذي يعرف وظيفته ويحترم نفسه ، ولا شك
أن العلم والفلسفة عمدته في تعريف الحق والجمال والحرية ، والأدب كثرة
جنودها العلم وهيكلها الفلسفة .

٥ - والأدب بعد ذلك وسيلة الاستمتاع بجمال الطبيعة والحياة ، إذ يجد
فيه القارئ ما استتر وما ظهر من جمالها مصوراً مفسراً ، وهو مسرة النفس
وسلوى الحزين يجد فيه الأديب متنفساً لهمومه وأكداره ويجد فيه الفرح
صورة لشعوره ، ويظفر منه الإنسان بمتعة قل أن يجدها في غيره من الفنون
سهولة وشمولا وصراحة ، وقد قال هـجـل : « حتى الدموع على الأحزان أعوان
وحتى رموزها فيها للشجى سلوان ؛ لأن الإنسان إذا كظه الحزن تلمس
مطهرأ لذلك الألم الباطن ، ولكن العبارة عن هذه الإحساسات بالآلة
والصور والألحان أوقع في القلب ، وألطف في النفس وأروح للصدر . ولقد فطن
القدماء إلى نفع ذلك ، فكانوا يقيمون المآتم فيرى الحزين غيره ينطق بلسان
كده ويحمله كثرة ما يسمع ، وترديد ذكر ما يفجع على التفكير فيه فيروح
عنه ذلك ويمسح أعشار قلبه بيد السلوان ، ولذلك كانت غزارة الدمع ووفرة
المنطق خير وسيلة لا طراح أعياء الهموم عن عائق الشجى والترفيه عن القلب
المثقل بالأوجاع ،^(٢) .

٦ - وقد أصبح الأدب بعد ما تهذب فيه فن القصة خاصة ، وسيلة فذة
لدراسة الحياة الاجتماعية والنفسية ، يرى فيه القارئ ما بين الأفراد من صلات

(١) نفس المرجع ص ١٧ .

(٢) الشعر الغارنى ص ١٧

زرقاق، وخلفاء ويشهد سلطان الغراز والطبايع قوياً غلاباً في أكثر الأحيان، ويشعر بنفوذ الحب وقوته في عهد الشباب ويفهم بأسلوب عملي مثل : تعدد الشخصية الفردية أو انقسامها ، ويأمن به الأديب مضار التصريح حين يجرى حواراً بين أشخاص رمزيين ويصل بما يريد إلى أعماق النفوس معلماً مؤثراً .

وخلاصة القول أن الأدب بمعناه العام وسيلة الحياة الإنسانية المهدبة ، يصل بين الأفراد والجماعات ، وبين العصور المتوالية والأجيال المتعاقبة ، ويسمو بالجنس البشرى إلى مستوى فكري وشعوري وخلقى جليل .

الفصل السابع

العوامل المؤثرة في حياة الأدب

— ١ —

إذا صح ما قيل من أن الأدب صورة للحياة الإنسانية ، وسجل لتاريخها المطرد ، ومعرض لبيئاتها المختلفة ، يستحيل باستحالتها ، وتنطبع فيه آثار عقائدها الدينية ، ومظاهر حضارتها السياسية والعلمية والفنية حتى يعود حكاية لأطوارها ومرجعاً لماضيها — كان من الحق أن تبين هذه الأسباب التي تغير الحياة وتلشي أطوارها المتعاقبة ، فيتغير الأدب وتلش أطواره أو تاريخه تبعاً لذلك. وإذا رجعنا إلى الأسباب التي يسردها الباحثون ، والتي من شأنها أن تغير في الحياة وجدناها كثيرة متنوعة ، ولكننا نستطيع أن نرد كل طائفة منها إلى أصل واحد ، أو نردها جميعاً إلى سبب رئيسي واحد هو البيئة ، على شرط أن نفهم من البيئة معناها الواسع الذي يتناول العوامل المكانية والزمانية الأصلية والطارئة التي تتوافر في بقعة ما ويتكون منها جميعاً مزاج هو ما يسمى البيئة أو الهيئة الاجتماعية التي تطبع كل ما يتصل بها بطابعها الخاص ، ثم يكون الأدب الذي يصورها تاريخها الصادق يحكيها هادئة مستقرة أو ثائرة مضطربة . تنزع إلى المثل الصالحة أو تنزوي في مهاوى الذلة والانحطاط ؛ ومع ذلك فلنذكر هنا أهم هذه العوامل مشيرين في إيجاز إلى مثلها في تاريخ الأدب العربي ، وفيما به من آداب : —

١ — من هذه العوامل المكان وهو الإقليم الذي يعيش فيه الشعب عيش غرار واستيطان أو يضطرب بين حدوده ، فتتأثر حياته الحسية والمعنوية بطبيعة هذا الإقليم وخواصه فإذا ما عبر الأدب عن هذه الحياة كان فيه طبيعتها

وأحوالها الاجتماعية وآثارها في نفوس الأفراد ومن هنا اختلفت الآداب باختلاف الأقاليم ، فإذا انتقل الشعب إلى بيئة أخرى تخالف بيئته الأولى وقضى فيها مدة كافية أو نشأ معه جيل جديد تربى في ظل هذا المكان الجديد ، تغير كثير من نظم حياته وملاسناتها فيأخذ في تصويرها بأدبٍ آخر يختلف عن السابق بمقدار ما حدث في حياته من استحالة وتغيير هذه الأمة العربية كانت في الجاهلية تحيا حياة بدوية صحراوية تمتاز بالفقر والخشونة والضرب في جوانب هذه الفيا في والعسبية القامية ، والحروب المطردة ، والبداة الثقافية ، فكان الأدب أو الشعر الجاهلي خشن الالفاظ ، بدوى الخيال ، يتخذ عناصره من الجبال والوعول والدواب والرمال ، أولى العواطف ، سطحى الافكار ، أهم فنونه نثر وحماة وهجاء ووصف لمشاهد الجزيرة العربية وحوادثها الداخلية ، من رجاله أمثال الشنفرى وتأبط شراً والسكيت بن السلكة ، هؤلاء الصعاليك الذين مثلوا نزعات جاهلية ضريفة لا توجد إلا في مثل الصحارى العربية^(١) . فلما زایل العرب بلادهم إلى غيرها كالشام والعراق ومصر والاندلس وخضعوا لمؤثرات طبعية جديدة ووقعت أبصارهم على مشاهد أخرى ، تأثر الأدب عامة فلان أسلوبه ، وتجددت أخيلته ، واتسعت أغراضه ومعانيه ، ثم تجده في العهد العباسى وما وياه يعود فيتغير باختلاف طبيعة هذه الأقاليم وما امتاز به كل منها ، فأدب سمرق ، وآخر شامى ، وثالث مصرى ، ثم الأدب الأندلسى ولكل منها صابغه المكتسب أولاً من طبيعة الإقليم وميزات البيئة ، ولا سيما الأدب الشعبى .

٢- الزمان الأدبى - يلى ذلك انتقال الأمة من طور إلى آخر أو تدرجها من البداوة إلى الحضارة وذلك يغير نظم الحيلة عندها ، فتستقر بعد الاضطراب وتغنى بعد الفقر ، وتأخذ في التفكير الهادى والافتتان فى وسائل العيش ، وتغير كثير من تقاليدها الاجتماعية ، ورمافشا فيها اللهو والعبث ، وانحلت مقاييس الاخلاق فينشأ عن

(١) راجع الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى الدكتور يوسف حليف .

ذلك حياة أخرى عصرية تمتاز بسعة المعارف ، وجمال الخيال ورفاهية العيش وصفاء الذوق ، ولذلك كله أثر في الأدب ، فإذا موضوعاته جديدة ، ومعان مبتكرة عميقة ، وأخيلة بدیعة بمتازة وأساليب عذبة موسيقية ، تمثل كلها أدباً حضرياً للحياة حضرية . تلاحظ ذلك حين توازن بين الأدب العربي في العصر الأموي وبينه في العصر العباسي أوفى عصرنا الحديث ، فإن هذين الأخيرين امتازا بما لا بس الحياة من ترف شامل ومناظر جميلة وفنون مختلفة ، وحرية اجتماعية كانت لها آثارها في هذا الأدب الحديث .

والتقدم العلمي من مظاهر الحضارة وآثارها اللازمة ، وهو ذو آثار عدة في الأدب ، فهو من جهة يزيد المعاني كثرة وعمقاً ، ويسبغ عليها التنسيق والتحديد ويرى الأدب من الأخطاء . ويكسبه عمقاً ثقافية نافعة كما نجد ذلك عند الجاحظ وابن المقفع وعند أبي تمام وابن الرومي والمتنبي والمعري ، وعند المعاصرين من الكتاب والشعراء . وهو من جهة ثانية يقوى النثر ويأخذ بيده ، وربما يوجد منه أنوعاً جديدة ، وذلك يشرح لنا تقدم النثر في القرن الثالث الهجري . ومشاركته الشعر في بعض فنونه ونهضته بتدوين العلوم والفلسفة ، واعتماد الدولة عليه في شئوننا السياسية والإدارية والاجتماعية . ذلك لأن العلم استقر ، وساعد في نضج التفكير واحتاج العقل أن يدون ثماره فكان النثر هو الوسيلة الصالحة لذلك وثالثاً نجد انتشار العلم بين الطبقات يقرب بينها ، ويعدّها للارتفاع بالأدب بعد ما كان هذا وقفاً على طبقة المستنيرين والسراة ، فتدسع دائرة الأدب ، ويضطر المؤلفون إلى إشباع هذه الرغبة بين كل الطبقات فتنشأ فنون ملائمة كالقصة ، والمقامة ، والحوار ، وتنوع الأساليب إرضاء لحاجة الجماهير وبلغ الأدب بذلك أقصى مداه . وأمثلة ذلك واضحة في عصرنا الحالي إذ يتمتع بالأدب كل من يحسن القراءة أو الاستماع . ويفهم من ذلك أننا نريد هنا الزمن الأدبي وهو تطور الأدب واستحالاته بعوامل الحضارة المتجددة . أو هو تراث الماضي الذي استقر في مكان ما جامعاً بين المقومات القديمة والحديثة ، أو هو التطور الأدبي الممتاز

٣ - مسألة الجنس، وحينما نذكر لكل جنس خواصه في التفكير والتصوير والتعبير فإنما نتناول المسألة من قريب ، والظاهر أن هذا الاختلاف الذي نلاحظه بين الشعوب في المواهب النفسية كان ثمرة للبيئة ولعوامل متلاحقة أثرت في كل جماعة فأكسبتها خواص تخالف فيها الجماعات الأخرى ، و طال العهد على ذلك وانتقل بطريق الوراثة إلى الأجيال المتعاقبة فصار كأنه فارق خلق بين هذه الأجناس البشرية ، فالأمر راجع في الأصل البعيد إلى عوامل مكانية وزمانية وراثية قديمة العهد ، وآية ذلك أن الاختلاط بين الأجناس المختلفة إذا طال وقوى يقرب بين أفرادها في طرق التفكير وفي نظم الحياة ويكاد يمحو هذه الفوارق الظاهرة ، على أن ما توافر الآن من سهولة المواصلات الحسية وتمازج الثقافات الإنسانية بالترجمة والتعليم أخذ يضعف من شأن المسألة الإقليمية والمسألة الجنسية أيضاً .

والذي يلاحظه الباحثون أن بعض الأمم القديمة كالعرب طبعت على دقة الحس وصفاء الطبع ووحدة الذكاء فبرعت في الشعر وكان أكثر مآدتها الأدبية القديمة فلما تحضرت وتها لها النضج العقلي ارتقى النثر وكان له منه حظ موفور ، ولكن اليونان امتازوا بنضج شعوري وعقلي باكر فكان لهم نبوغ يمتاز في الشعر والنثر جميعاً في حين أن الرومان امتازوا في فنون الحرب والسياسة والاختراع ، كذا يلاحظ أن الجنس اللاتيني في جملته يميل إلى الرقة ولين الجانب والتشبيث بالحرية والعناية بالفنون الجميلة ، والفرنسيون والإيطاليون يمتازون في ذلك عن الجرمانيين وهؤلاء يميلون إلى القواعد والقوانين في كل شيء ومحاولة إخضاع الفنون لأصول ثابتة تشبه الأصول العلمية (١) .

ومهما يكن الأمر فليس من شك في أن الآداب تختلف باختلاف الشعوب وهو اختلاف يتناول طريقة التفكير في ترتيب المقدمات والحيلة في الأحكام

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ١٣٤ .

ثم طريقة التصوير وعناصر التخيل المتأثرة حتماً بالمشاهد الطبيعية القديمة والحديثة
لكل شعب وأخيراً طريقة التعبير التي تخضع للعنصرين السالفين ، ولا يزال
أساتذة اللغة الانجليزية والفرنسية في المعاهد المصرية يوصون طلبة الإنشاء
أن يفكروا بالعقل الإنجليزي مثلاً قبل أن يعبروا ، وبذلك تستقيم لهم العبارات
الانجليزية ومؤرخو الأدب العربي يلاحظون أن الآداب الفارسية ذات شخصية
واضحة وأنها أثرت في الإنشاء العربي كثيراً ، كما أن الآداب من القرس والروم
الذين كتبوا باللغة العربية كانوا شيئاً طريماً ممتازاً كبد الحميد الكاتب وابن
المقفع وابن الرومي وأبي تمام لأن صح ما قيل عن أصله الرومي (١) .

٤ - ومن أهم العوامل ما يحدث بين الشعوب من اتصال ، وهذه الصلة
تكون صلة حرية وتكون صلة سلمية بالاختلاط والمصاهرة والاتجار ونحوه
وتكون عقلية بالترجمة ودراسة اللغات الأجنبية وما دونها من علوم ،
وفنون ، وآداب وفلسفات ، فإن الحروب تظهر كل أمه على كفاية الأخرى ،
وتصل بين الغالب والمغلوب وينتفع كل بما عند الآخر من آثار الحضارة ،
وقد يكون المغلوب أبلغ تأثيراً في الغالب ، ولما فتح الرومان في بلاد اليونان
اكتسبوا من حضارتهم ما ظهرت آثاره في آدابهم ، كذلك أعاد العرب من
الفرس والروم وسائر البلاد التي فتحوها فأثري الأدب العربي من ذلك كثيراً ،
على أن الحروب بين الشعوب تنمي فنوناً حماسية وربما توجد الشعر القصصي ،
فليست الإلياذة وللشاهنامة وقصة عنتره وسيرة بني هلال والأميرة ذات الهمة
وسيفيات المتنبي إلا من آثار الحروب .

إكذلك الاتصال السلمى بين الشعوب يسمح لها أن تتبادل الثمار العقلية والفنية
والنظم الاجتماعية كما تتبادل السلع التجارية ، وتتواصل بالاجوار والمصاهرة ، وهذا
واضح الأثر في تسرب المذنيات المجاورة إلى العرب الجاهليين ، ونفوذ ثقافتها إليهم

(١) أخبار أبي تمام لمصولى ، ص ٢٤١ .

حتى أثر ذلك في الأدب الجاهلي تأثيراً ما^(١)، وليست الأمة العربية بدعاً في هذا لأنه قانون طبيعي تحققه الحياة الاجتماعية وميل الناس إلى المحاكاة والتقليد لما تراه نافعاً ، وأما الصلة الناشئة عن الترجمة والنقل ودراسة اللغات والمعارف الأجنبية فالأمر فيها أيسر من أن يحتاج إلى شرح أو تمثيل لأن الأمم المتحضرة يأخذ بعضها عن بعض، ويقلد بعضها بعضاً، و تتسم كل ما بدأت الأخرى، وتكمل نفسها بما عند غيرها من العلوم والفنون والمخترعات والنظم، وتجتهد في ترجمة ذلك ودراسته ، وإرسال البعث إلى المعاهد العلمية وتعليم اللغات الأجنبية حتى أصبحت المعارف والآداب حقاً شائعاً بين الأمم وأخذ كل أدب يستفيد من غيره ، ودخلته عناصر شتى أعادها الأدباء بما يقرؤون وحصار من الصعب الآن رد كثير من العناصر إلى مصادرها الأولى في هذا العصر الحديث . ولسنا في حاجة لتعديد هنا ما قيل من أثر الاتصال بين العرب وبين الفرس والروم والهنود في الأدب العباسي فذلك معروف مشهور .

هـ — الدين — ولا يشك أحد في سلطانه القوى في الآداب ، وربما كان باعث الأسبق على ابتكار الأشيد الدينية التي رتلها الجماعات البشرية في المعابد وكثير من البيانات حجة كتاب مقدس يعد مثلاً أدبياً ممتازاً، فالقرآن الكريم معجزة الأدب العربي ، والتوراة والإنجيل يعدان في لغتهما من آيات إيان والدين كذلك تأثير على الأدب غير مباشر ، فقد أوجد فنوناً جميلة دينية حفلت بها عصور التاريخ وظهرت في المعابد والكنائس والمساجد وعدت من أروع ما أبدعت قريحة الإنسان ، والدين اليوناني أوجد التمثيل ، والدين الإسلامي أوجد التصوف ، ونهض بالخطابة ، وأثر في العلوم الدينية والبلاغية حتى كان فهم القرآن وتعرف إعجازه غاية كثير من العلوم الإسلامية ، على أن الدين فوق ذلك يهذب النفس ويرقق الشعور ويسمو بالإنسان إلى مستوى خير رفيع

(١) فخر الإسلام لأحمد أمين ، الفصل الثاني .

فاضل وربما جعله إنسانياً عاماً ، وذلك لا يمثله واضحاً إلا الأدب .

٦ - والحالة السياسية ذات أثر بعيد في حياة الأدب ويترامى ذلك في عدة نواح منها أن النهضة السياسية العامة تنهض بالخطابة لتأييد الحرية وإثارة الجماعات وتنبيهها إلى حقوقها المسلوبة وكرامتها الضائعة كما حدث في النهضة المصرية المعاصرة التي أخرجت أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول . كذلك يشترك الكتاب والشعراء في إمداد هذه النهضة وإذكائها لتبلغ مداها . وذلك يستلزم حرية مكفولة تطلق الألسنة والأقلام فتجد الشعر الحماسي والوطني يقوى ويزدهر كما تجدد المقالات والمؤلفات التي تتناول الحريات وحقوق الإنسان والنظم الدستورية وما إلى ذلك . ومنها أن النظام الاستبدادي العنيف يخففت صوت الخطابة ، ويذهب بالأدب الصريح الصادق الذي يصور الآراء السديدة ويمثل الحرية الفردية والاجتماعية ويحل محل ذلك أدب زائف ومدائح منافقة وآراء نفعية تخدم النظام القائم ، خوف السلطان ورجاء المنفعة . ومنها أن الأحزاب السياسية كثيراً ما تنافس في السلطان الأدبي أو الحكومي فينشأ بين رجالها حوار يفيد منه الأدب حياة نشيطة ، فالمسائل تدرس دراسة عميقة شاملة والأفكار تدق وتتحرك ، والأساليب تبتكر وتنوع ، والناس بين هذه المناقشات يدرسون ، ويتعلمون ، ويعرفون الحق والباطل . ولكم ملئت أنهار الصحف المصرية في العهد الأخير بمناظرات قيمة تتعلق بالحياة السياسية للبلاد . والسياسة الأموية أنتجت الغزل في الحجاز ، وقوت فنون الهجاء والسياسة في القرن الأول ، كما أن استقلال الولاة في القرن الرابع أنشأ الآداب الإقليمية في الأقطار الإسلامية .

٧ - وهناك أسباب أخرى تفيد في الأدب نذكر منها النقد الذي يأخذ بيده الأدباء ويرشدهم إلى المناهج الصالحة ، وتشجيع الأدباء بعرفان فضلهم ومعونتهم بالمال والانتفاع بآثارهم ، والابتكار الذي ينهض به كبار المنشئين ليفتحوا في الأدب موضوعات أو ينشئوا أساليب طريقة تصبح سنة متبعة ،

— ٩٠ —

وكذلك التقليد وهو نافع للأديب المبتدىء الذى يترسم خطا السابقين حتى إذا نبه شأنه ابتدع ماشاء ، كذلك تقليد الآثار الأدبية الممتازة سواء ذلك فى الأدب القومى أو الأجنبى .
وخلاصة الموضوع أن أى أثر فى الحياة يبدو فى الأدب إذ كان الأدب ترجمتها الدقيق العميق وتاريخها الصحيح .

— ٢ —

وهنا يعرض لنا هذا السؤال : أيهما أطوع لعوامل التطور ، وأسرع استجابة لأسباب التجديد : الشعر أم النثر ؟
وقبل الإجابة عن هذا السؤال نلاحظ أن الأدب بطبيعته بطيء التطور بالنسبة للعلم ، فالأول أشد انصالاً بالعواطف النفسية ، والأدواق الفنية وهذه بطيئة التطور تعوزها تجارب شتى ، وأوقات طويلة حتى تستحيل وتلشى ملكات جديدة فى التصوير والتعبير . لذلك كانت الطفرة فيه شذوذاً ، أما العلم وهو ثمره النقل فإنه سريع التحول ، مستعد لنسيان الماضى والانفصال عنه وترك تقليده إذا ما ظهر على جديد صائب ، فإذا لاحظنا أن الشعر أدخل فى باب الفنية من النثر استطعنا أن نقول إن النثر أطوع لعوامل التطور ، وأسرع خضوعاً لأسبابه ، وأوضح تمثيلاً لعصوره فى تاريخ الأدب .
وهذه الظاهرة ترجع إلى أمور :

١ — منها أن النثر فى الأصل لغة العقل يقرر قضائاه ويسجل نتائجه ، والشعر لغة العاطفة غالباً يصورها ، ويثيرها ، والعقل أسرع إلى التطور وأقبل لعوامل الرقى لأنه تفكير نظرى غير مقيد بعرف ولا تقاليد بخلاف العاطفة التى تتجاذبها تقاليد طبيعية واجتماعية بطيئة سيرها ، وتجعل ثمارها — كالأدب والموسيقى والرسم والتصوير — أدل على شخصية الشعوب ، ونتيجة ذلك أن النثر — لغة العقل — أسرع إلى الاستحالة من الشعر وكانت أطواره التاريخية مختلفة عن أطوار زميله .

٢ - ومنها أن الشعر أدخل في باب الفن من النثر ، والفن يقوم على الماضي إلى حد كبير ، يتأثر نماذجيه ، ويتمثل آثاره بخلاف العلم فإنه يتخذ موضوعاته من الواقع الجارى وصلته بالماضى صلة متابعة واستمرار أكثر منها أخذاً واستلهاماً ، فالشعر يلتفت إلى الوراء ، والنثر يلتفت إلى الأمام ، وذلك يدفع بالنثر قدما بقدر ما يقف بالشعر فالأوزان ثابتة غالباً والصور الحياوية لا تكاد تتغير والقصيدة كما هي والعبارات يصيدها جمود في كثير من الأحيان .

٣ - ومنها أن الصورة الفنية للشعر بطيئة التحول لبطء التحول النفسى للشعراء ، ولهذه الخصائص الموسيقية الثابتة ، والتقاليد الموزونة ، والأخيلة المبلورة ولكن الأمر في النثر أيسر لتحلله من ذلك ، ولحرية التصرف في أساليبه ، لذلك تجد في التاريخ الأدبي اختلاف العبارات والشخصيات عند الكتاب أكثر منه عند الشعراء في دائرة التقليد والقيود .

٤ - وهناك أن الشعراء لا اعتزازهم بمواهبهم الفنية لا يعنون كثيراً بالثقافة عناية الكتاب الذين يتعلقون بها بحكم اتصالهم بالحياة الجارية ، وذلك يجعل الكتاب أشد مجارة للحياة ، وأقبل للديمقراطية ، وأما الشعراء فيخضعون لأرستقراطية نفسية وفنية تعوقهم عن مسيرة الواقع السريع ولذلك كان المثقفون من الشعراء كأبي تمام ، والمتنبي ، والمعري هم الذين حاولوا التجديد في الشعر ومجاوزه (عموده) الذى تشبث به المحافظون .

٥ - ومرد ذلك كله أن الشعر هو الصورة الأولية الطبيعية للحياة الإنسانية ، وهي صورة شعورية ، أولية . أبدية ، لا تنحى لأطوار الدنيا كما تنحى الأمور الفلسفية ، والعقلية الطارئة والتي لا تستقر على حال ؛ وإنما تأخذ كل يوم صورة جديدة تملئها عليها الحوادث والمدنيات .

هذا هو ، بإيجاز شديد ، بيان المسألة ، ومن أخذ في بسطها وتطبيقها على التاريخ الأدبي ظفر بشواهد شتى ، ومجال عريض .

الفصل الثامن

كيف ندرس الأدب ؟

كان من آثار النهضة الحديثة في مصر والشرق العربي أن سلك دارسو الأدب العربي نفس المسالك التي انتهجها الغربيون في دراسة آدابهم وأن يخضعوه لبعض الطرق العلمية التي خضعت لها الآداب الأجنبية منذ القرن الثامن عشر إلى الآن ، وكان الفرنسيون من أسبق الأمم وأحفلها بهذه الدراسات العلمية التي مثلها فيلمان Villeman بعقد صلة وثيقة بين الأدب والتاريخ ، واتخاذ التاريخ وسيلة لفهم الأدب وتفسيره وتعليل مزاياه في بيئته إذ كان الأدب صورة للحياة الاجتماعية يتأثر بها كما يؤثر فيها ، ثم سانت ييف Sainte Beuve الذي اتخذ من سير الأدباء وتعرف حياتهم الخاصة سبيلاً إلى فهم آثارهم ونقد ما دامت هذه الآثار صادرة عنهم مباشرة تمثل نفوسهم ومقدار تأثيرها بعوامل البيئة الفكرية والسياسية والاجتماعية التي خضعوا لها ، ثم تين Taine الذي غلا فطبق على الأدب مذهب الجبريين وجعله ثمرة محتومة لعلل ثلاثة : الجنس ، والزمان ، والمكان ، فالنصوص الأدبية — ومنشؤها — خلاصة طبيعية لخواص الشعب الذي أظلمها في زمن ومكان بعينهما ، ورجال الأدب هم الذين يمثلون روح عصرهم بما يقولون أو يكتبون ، وعلى دارس الأدب أن يتفهم أولاً هذه العوامل الثلاثة ليستطيع فهم الأدب وإرجاع خواصه إلى مصادرها الأولى . ثم يأتي فرديناند برونتيير Ferdinand Bruntière فيأخذ بمذهب تدرج الأنواع ، ويطبقه على الفنون الأدبية من شعر^(١) وكتابة وخطابة وحماسة ونسيب ووصف : كيف نشأت

(١) راجع المؤلف : تاريخ الشعر السياسي ، وتاريخ النقائس في الشعر العربي

واستحالت على مر العصور، وكيف تأثر لاحقها - على يد الأدباء - بسابقتها وكيف يؤثر الحالى فيما قد يليه، ومؤرخ الأدب عنده ملزم أن يدرس سلسلة المؤلفات والأفكار المتلاحقة والفنون المتغيرة دراسة ترىنا كل شيء منها متأثراً ومؤثراً فى آن واحد ولكن جول ليميتز Jules Lemaitre يشور فى هؤلاء جميعاً ويعمل لتلخيص الأدب من قيود العلم التى تتناسى ما فيه من جمال فى هو خير ما فيه، ثم يقف بالأدب عندما يبعثه فى نفس القارئ من تأثير وانفعال عقب قراءته أياً كان هذا التأثير ودواعيه، لا يعنى بعد ذلك بأحكام يصدرها أو قوانين يدونها. فالأدب فن والنقد مثله لا يتسنى لصاحبهما الخلاص من ذوقه وشخصيته^(١) ولا يزال الأدب يعانى فى تاريخه ونقده آثار هذا الصراع الدائم بين مذاهب العلماء وزعات الفنين، وسرت هذه العدوى إلى غير المرئيين وإن لم تتأثر مذاهبهم تأثراً دقيقاً، وسنحاول هنا الإلمام بأهم المناهج التى يهتدى بها المؤرخون والنقاد، لنقبين فائدتها للأدب ونواحي قصورها عن بلوغ الغاية، ثم نعرف أيها الصق بموضوع هذه الفصول. وأهم هذه المناهج ثلاثة:

(١) المنهج التاريخي The Historical method .

(٢) المنهج الشخصى The Biographical method

(٣) المنهج النقدي The Critical method^(٢)

أولاً - المنهج التاريخي

يقوم هذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ، فأدب أمة من الأمم يعد تعبيراً صادقاً عن حياتها السياسية والاجتماعية، ومصدراً مذهباً من

(١) راجع فى هذه المذاهب مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف وفى الأدب بالعلم له حين .

(٢) رجنا فيما يلى من هذا الفصل إلى كتاب أصول النقد الأدبي تأليف Winchester انصل الأول ومصادر أخرى .

مصادرها التاريخية ذلك بأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها فيستجيل في موضوعاته وفنونه وأساليبه تبعاً لما تستدعي الأحداث ، وتقضى به الشئون الجارية ، تجد شواهد ذلك في القرن الأول الهجري فشعراء الخوارج والشيعية وبنى أمية تركوا في آثارهم سجلاً للحياة السياسية ، وكان الشعر الغزلي مثلاً صادقاً للحياة الاجتماعية في بلاد الحجاز ، وكانت الخطابة دليلاً على ما يعانيه الحكام والخلفاء من سياسة عنيفة حيناً ، ولينة موافية حيناً آخر وكذلك الشأن في أدبنا المعاصر إذ قام الكتاب والشعراء والخطباء فدووا في منشأهم الرائعة تاريخ نهضتنا الحديثة ، وتاريخنا الجديد ، وعكس ذلك صحيح ، فإذا كان الأدب عبارة عن حياة الأمة في عهدها المتوالية فإن التاريخ كان مادة الأدب وعاملاً خطيراً في استحالته وتقدمه وإلا فكيف كان يثبأ الشعر السياسي أو الهجائي أو الغزالي في القرن الأول لولا هذه الأسباب السياسية والاجتماعية التي دفعت بالشعراء إلى هذه الفنون ؟ وكيف يكون للخطابة والخطباء هذا الخطر الخطير لولا ما كان أمام الساسة من معارضة حسية ومعنوية وثورات عنيفة استدعت هذا الكلام العام الذي أغنى أحياناً عن الجيوش والسلاح ؟ هذا واضح في النصوص الأدبية المتصلة بالشئون العامة مباشرة كشعر جرير والأخطل والفرزدق وقطري بن الفجاءة والكميت وخطابة معاوية وزباد والحجاج .

ومع ذلك فإن غير هؤلاء ممن لم يشتركوا فعلاً في هذا الصراع السياسي كانت آثارهم الأدبية متأثرة بهذه التيارات أيضاً ، فالغزل نفسه متأثر بالسياسة وثمرة من ثمراتها ، والهجاء الذي قام بين شعراء القبائل قدامته الحياة الاجتماعية والسياسية بما أذكاه وأبعد صيته ، ولم يسلم القصصى التاريخي والديني من دواعي سياسية نهضت به ، فسواء أكان الأدب متصلاً بالحوادث مباشرة أم غير مباشر فهو لابد متأثر بها مؤثر فيها لا مفر من ذلك .

هذه الصلة التي أشرنا إليها نتمتعنا في الدراسة الأدبية من عدة وجوه :-

أولاً - أن معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره ، ولتعليل كثير من موضوعاته وأطواره والاتجاهات العامة التي يجري فيها الأدب ويسلكها الأدباء ؛ فهذه الشعر إبان ظهور الإسلام ثمرة لهذه الدعوة الدينية التي قسمت الشعراء قسمين : مدافع عن الدين ومهاجم له ، ونشأة الأحزاب السياسية بعد وثقة صهيون أدت إلى توزيع الشعراء بين هذه الأحزاب ، وضعف الوازع الديني أيام العباسيين جراً أباً نواس وشيعته على هذا الأدب الماخن والشعر الخليج ، وهنئنا المعاصرة أخرجت هؤلاء الكتتاب والخطباء الذين سايروها أحراراً . أو في ظل هذه السياسة القائمة .

وكثيراً ما يصعب أو يستحيل فهم نص أدبي قبل دراسة تاريخية عريضة ، فهذه سينية البحرى لا يمكن فهم كثير من موضوعاتها ومراميها إلا بعد معرفة هذه الصلات القديمة بين الفرس والعرب وما كان للفرس من مجد قديم في نواحي الحياة ، وكيف أعانوا العرب قديماً على الأحباش ، وحديثاً أعانوا أو أقاموا الدولة العباسية ، ثم ما كان من صراع بين الفرس والروم في جاهلية العرب . هذه الجاهلية الفقيرة المجذبة من العلوم والفنون ، وأخيراً ما كان من مقتل المتوكل بتدبير ابنه ، وغضب البحرى ورحلته إلى مدائن كسرى حيث آثأ القصر الأبيض وإنشاده هذه السينية الخالدة ، ونحو ذلك يقال في الهمزية وأبي الهول وتوت عنخ آمون لشوقي ، وفي خطابات سعد زغلول ، ومقالات أمين الرامسى ، وغيرهم كثير وكما نراه في أدب الثورة المصرية الحديثة . وانجمااته الاشتراكية .

ثانياً : أن الدراسة التاريخية تفسر لنا الكتب التي تؤلف في فترة ما ، وفي ظل أحداثها السياسية ، وأوصافها الدينية أو الخلقية أو الاقتصادية إذ كانت هذه الكتب في موضوعاتها وأساليبها ووجهات نظر أصحابها ثمرة لهذه الهيئة التي

تحوطها . خذ مثلاً لذلك كتب الجاحظ ولا سيما رسائله فلا يحصى لنا من دراسة تاريخ القرن الثالث دراسة علمية تناول الثقافات التي امتزجت فيه بين المسلمين ومثلتها كتبه المختلفة وبخاصة الحيوان والبيان والتبيين ، ودراسة اجتماعية ، ودراسة سياسية تعنى بمكانة الخلفاء ومقدار سلطانهم ، ثم هذه الفروق السياسية والدينية ، والنزاع بين العرب والفرس ، وبين العرب والأتراك ، وبين الأسر العربية نفسها . كل ذلك لازم لفهم رسائل الجاحظ واتخاذ قلمه أداة يحتج بها كل فريق . فكان هذا الكاتب الخطير كان يضع أدبه لكل مشتر أو يفسر مواقف الطوائف المختلفة ، وكان يجود هذا الأدب ما استطاع وعلى الرغم من المواقف المتناقضة التي كان يحمل عليها جاداً أو ساخراً . وتستطيع في ضوء تاريخنا الحديث تفسير أمثال مستقبل الثقافة في مصر لطله حسين ، وعلى هامش السياسة لحافظ عفيف ، وتاريخ الجمعيات الوطنية لعبد الرحمن الرافعي ، وكل هذه الآثار التي استدعتها حياتنا الحديثة في العلم والسياسة والاجتماع ؛ فالكتب صدى لما يجري حولها من أمور ، ونبات لهذه التربة المعنوية التي أنعمتها ومن هنا تكون هذه الدراسات وسيلة لنقد الأدب وتاريخه في البيئات التي تعنى بالدراسات الأدبية . ومن أمثلة ذلك الاشتراكية والأدب للدكتور لويس عوض ، وما كتب عن الجامعة العربية ونحوها .

ثالثاً : أننا معرضون للخطأ في فهم وتقدير آراء الأدباء وأفكارهم وأخيلهم ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم ، ولم بالمعارف والمذاهب السياسية والعلمية الفلسفية وبالمقاييس النقدية والخلقية التي كانت سائدة في تلك العصور والتي كان الشاعر أو الكاتب يجاريها أو يعارضها ؛ فآثاره الأدبية خاضعة لها بأسلوب أليحائي أو سلمي فزهير بن أبي سلمى يمثل في آرائه هذه الطائفة المتطلعة إلى مثل ديني بشعب تحمقها قبيل الإسلام ، وطرفه مثال الإلحاد اليائس في الجاهلية ، وحسان صورة لهضة الإسلام ، وجريمر مثل العراك الحزبي والقبلي في العصر الأموي ، وأبو نواس صورة عباسية وهكذا نجد الأديب يحكي عصره ولا يمكن فهمه وإنصافه إلا بدراسة هذا

العصر في أغلب نواحيه ، وإلا تراعى لنا بعض آثاره شاذاً غير مألوف أو هيئناً لا يستحق العناية .

وإذا كان الأديب ثمرة يشته فن المشكوك فيه أن يكون نابغة لو تقدم عصره أو تأخر عنه ، مادامت عوامل البيئة قد وجهته ، وأكسبت شعره أو أثره قيمة موضوعية وفنية ممتازة ؛ فهل كان أبو نواس يفتح في الشعر ما فتح لو كان أموياً ؟ وهل كان المتنبي يكون حكيم الشعراء أو المعري فليسوفهم لو لم تنته إليهما خلاصة الثقافة الإسلامية أو يقعا في تجارب كشفت لهما أسرار الحياة والاحياء ؟ ولكن المؤكد أن أحد هؤلاء لو عاش في غير عصره ما اكتملت له هذه الميزات الأدبية التي ظفر بها حين عاش وحيث عاش .

رابعا — أننا نجد للحياة السياسية والاجتماعية سلطاناً على الفنون الأدبية أيضاً فكثيراً ما تعين فناً على الذبوع والقوة وتدفع بغيره إلى الخمول أو الممات ، وإذا ، فعند التاريخ وحده نجد تعليل ذلك ، وتبيان دواعيه ، فما سبب تقدم الهجاء في القرن الأول ؟ ولم اختصت بلاد الحجاز بالفزل وما إليه أيام الأمويين ؟ وما بال الخطابة تقوى منذ الإسلام إلى صدر العصر العباسي ؟ وكيف نجد الأندلسيين ممتازين في فن الوصف وماذا جعل النثر العصري في هذه الزوطة أو البراعة ؟

فالهجاء كان نتيجة الانقسام السياسي والعصبيات القبلية في القرن الأول ، وفي الحجاز كان يعيش السراة من قريش مصر وحين عن السياسة فقتلوا فرغهم بالعناء والنسيب وكانت الخطابة أداة الدعوة الدينية والسياسية منذ ظهور الإسلام ، فلما استقر الأمر للعباسيين وكبت الحرية ضممت معها الخطابة . وأما الأندلسيون فقد فتحوا أبصارهم على طبيعة جميلة متنوعة المشاهد فوصفوها شعراً ونثراً ، وقد أنيح لعصرنا من ثروة الفكر ، وحسن الترتية ، ونشاط الحياة السياسية والعلمية والفنية ، مع صفاء الذوق ، والتحلل من التصنع ما جعل النثر الحديث ماترى ، وضوحاً ، وغنى ، وصفاء وقوة وجمالاً لم يظفر بها من قبل .

(٧ — النقد الأدبي)

خامساً - أن البيئة تؤثر أيضاً على الأساليب التي يعبر بها الأدباء ، فإذا درسنا أطوار الأساليب العربية في عصور التاريخ^(١)، وجدت أن ما مالها من طواريع مختلفة إنما كان متأثراً بأسباب علمية ، وفنية ، وذوقية تحكمت في المبارات والأخيلة ، فصاغت على مثال خالص ، فالطبائع والحياة الجاهلية السهلة جعلت أساليب الشعر الجاهلي طبعية لا تصنع فيها ، كما أن الدوق الفتي وصل بين زهير والناطقة والحطيئة وكما كان للفلسفة وعمق المعاني والتعلق بالبديع ، أثر في أساليب أبي تمام ، وليس من شك أنه كان للفن الفارسي والفرغاني أثر في الأساليب الثرية في القرن الرابع ، وحرية النثر الحديث وفراسته ناشئة عما قد نأ من أسباب إقليمية تهرع به لمسايرة الحياة السريعة الحديثة .

سادساً - أن هذه الميزات التاريخية لكل إقليم تفسر لنا نشأة الآداب القومية في أقطار الشرق العربي ، فإنه على الرغم من وحدة اللغة وعلومها العربية تجدد الأدب المصري ولا سيما الشعبي يخالف العراقي ، وهما يختلفان عن الأندلسي أو الشامي في بعض الصفات ، ولا يمكن إيضاح ذلك إلا بالرجوع إلى العوامل التاريخية لكل إقليم .

من كل هذه الفوائد التي ذكرت للمنهج التاريخي ، نستطيع إدراك قيمتها في تفسير الآداب وتعليل كثير من فنونه وميزانه ، وفي بيان الدرجة التي بلغها من تصوير بيئته وأن النقد الفني الخالص لا يستطيع الكمال دون الاستعانة بها . ومع ذلك فقد أخذ عليه الباحثون نواحي قصور نجملها فيما يلي :

الأولى - أن هذه الآثار الأدبية التي تنشأ في عصر ما ليست ثمرة هذا العصر وحده لكنها - بحكم قانون الترقى والاستحالة - ثمرة هذا الماضي الموروث قبل الحاضر المستحدث ، والوقوف عند هذا المنهج يدفع الباحث إلى خطئين : الانخداع ورد كل شيء أدبي إلى ما يجري في عصره كأنه مرتب على حديث ناسياً هذه القرون الماضية وما أثرها ؛ ثم الانصراف من شخصية

(١) راجع تطور الأساليب العربية لأنيس للقدس .

الأديب ومالها من أثر وفضل في هذه المنشآت ، وهي على قيمتها ، يعجز المنهج التاريخي العام عن تفسيرها في أغلب الأحيان ، ومعنى ذلك أنه منهج يتجه إلى الأدب دون الأديب .

الثانية أنه - في اتجاهه إلى الأدب - إنما يُعنى بموضوعاته ومقدار صلتها بالتاريخ ، وتأثرها بالبيئة ، دون عناية بالناحية الفنية التي تتصل بعناصر الأدب ونقدها وبيان ما فيها من حسن أو قبح ، إنه يفسر الأدب تفسيراً عاماً ولا يتغلغل إلى باطنه لاستخراج أسباب جماله وتأثيره ، فإذا فر لنا أسباب خطبة زياد والمعاني التي طرقها فإنه لا يعرض لعبارتها الحازمة ، وموسيقا الجميلة ، ومصدر قوتها ، وما قد تشمله من عواطف صادقة وعزيمة ماضية وأسلوب قويم . هذه النواحي قد ينهض بها منهج آخر مع الاستعانة بالمنهج التاريخي .

ثانياً - المنهج الشخصي

أوطريقة اتخاذ سيرة الأديب وسيلة لفهم آثاره ونقدها ، وذلك أنه لما كانت النصوص أو الكتب الأدبية تصدر مباشرة عن نفس الأديب ، كان من الحق على الباحث أن يرجع إلى هذه النفس بالدرس والفحص لعله يتبين جوانبها ويردخواصها إلى أصولها الأولى ، وهو بذلك ينير لنفسه سبيل الدرس ، ويستطيع تفسير الأدب وتعليل حواصه وتقديره ، ويكون الأدب بناء على هذا المنهج سجيلاً للتاريخ الخاص بالأديب لا مرجعاً للتاريخ العام للشعب جميعه ، وتقوم الصلة هنا بين الأدب والأديب بعد ما كانت في المنهج السابق بين الأدب والبيئة .

والسبيل إلى تحقيق ما نحن بصددده أن يعود الباحث ، بما يتاح له من الوسائل إلى الأديب فيدرس سيرته منذ الطفولة ، وما تيسر له من ثقافة وتهذيب ، وما انتابه في حياته من مؤثرات ، ومن صحبه وعلاسه ، وأي مزاج غاب عليه . وما بالتقاليد التي خضع لها ، وأي عواجل سياسية أو اجتماعية أثرت في حياته حتى

انتهت به إلى شخصيته الفذة التي صدرت عنها هذه الآثار فكانت تعبيراً عنها
 وبجلا صادقاً لسيرة صاحبها ؛ فهذا شوقي الشاعر ، لنفهم آثاره لا بد من معرفة
 نسبه الصحيح ، وصلته بالبيت المصري الملكي منذ نشأته ، ثم صلته تبعاً لذلك
 بالخلافة الإسلامية بالآستانة من أول القرن العشرين ، ثم ما كان هو فيه من ثراء
 جملة يعيش مترفاً ، لا يحسن الاتصال بالشعب كما اتصل بالقصور وذويها ، فكان
 شعره ملكياً في التاريخ والمديح والأوصاف ، ثم ما دفع به إلى الأندلس لإبان
 الحرب الكبرى فابتدأ يعيش للشعر بجوده ويستلهم شيطانه مخلصاً ، ثم عودته
 واتصاله بنهضة مصرية شرقية قسمت شعره بين مصر والشرق العربي ، ومحاولته
 أن يتنفس في أفق أسمى وأوسع لينهض بالشعر العربي ويفتح فيه تحقيقاً لأطماع
 النهضة الأدبية الحديثة ، وذلك يجعل شعر شوقي قصة حياته يسايرها خطوة
 خطوة وعلى ذلك يكون ترتيب الديوان طبقاً لأطوار الحياة وملاساتها
 كديوان المتنبي . ومسألة السيرة هذه شغلت فراغاً كبيراً من تاريخ الأدب العربي
 وكانت كتب التراجم أكثر ما عني به السابقون كابن قتبية والأصفهاني والثعالبي
 وياقوت وابن خلدون وغيرهم كثير ، وإن لم يذهبوا في خكايتها مذهب التفصيل ،
 والتحليل ، فقد لاحظوا الفرق بين شعراء البادية والحاضرة . وتأثر بعض
 الشعراء ببعض ، وآثار الأمزجة والعقائد في الكتابة والنظم ، ونحو هذا بما
 يعد مثلاً لصلة الأدب بسيرة الأديب .

٢- كذلك نستطيع بالمنهج الشخصي ، أن نفسر خواص الكتب التي يؤلفها كما
 لحظنا ذلك عند الجاحظ من قبل ، وكما رأى الكاتب الدستوري يؤلف في المجالس
 النيابية وحرية الشعوب وحقوقها في رقاب الحكومات . وكما رأينا كتاب نهج
 البلاغة لمؤلفه الشريف الرضي يتضخم ويفسب لعلي بن أبي طالب من الخطب
 والأقوال ما يستحيل أن يكون له سبب ذلك أن الشريف شيعي نسب إلى علي
 من أنواع الأدب الشيء الكثير فكثيراً لآثاره ، وهكذا نستطيع أن نذكر

لهذا المنهج ما ذكرنا للنهج السابق من فضل على دراسة الآثار الأدبية في خنونها وأساليبها .

٣- ومع ما لهذا المنهج الشخصي من فضائل قد تعرض هو أيضاً لأنواع من القصور يذكرها فيما يلي :

أولها : أن هذا المنهج يُعرض متبعه لعصية دينية ، أو مذهبية أو جنسية أو ذوقية فيميل في تفسير الأدب أو نقده مع هذا الهوى الغريب الذي ينقل الدراسة من مجالها الحقيقي إلى مجال الدعاية السخيفة ، فالمسلمون ربما فضلوا الفرزدق والمسيحيون قد يؤثرون الأخطل ، والفرس يفضلون أبانواس ، والروم يميلون مع ابن الرومي ، ورجال البديع لا يرون شاعراً كأبي تمام ومسلم ، وشاعر الفلاسفة هو المعري ، وأصحاب عمود الشعر وجماله مع البحتري وهكذا تصبح الأحكام النقدية خاضعة لأسباب مذهبية أو نفسية خاصة . ومن الحق أن كثيراً من النقد القديم والمعاصر متأثر بهذه النزعات كما نجد في الأغاني وكتب الطبقات وفي الصحف والمجلات . ولذلك كنا في حاجة إلى الاحتياط في الأحكام والبعد عن هذه المؤثرات التي تبرزها سيرة الكاتب أو الشاعر . ولقد كان من ذلك أن ثار كثير من النقد على هذه الطريقة ، ونادوا بإبعادها قائلين لا يعني فارسية أبي نواس ولا تهتك ، ولا زهد أبي العتاهية وتخرج المعري ، وإنما يعني النص الأدبي وما قد يكون فيه من صفات القوة والجمال ، كالرسم ، يعني جماله مهما يكن راسمه ، وهذا ميل إلى المذهب المثالي والتأثري .

ونحن نخشى . كذلك المبالغة في هذه الحيلة المفرطة أن تفقدنا ما لسيرة الأديب من فضل في التاريخ والنقد الأدبي وبخاصة إذا كان الأدب صورة قوية للشخصية ، وذلك لاختلاف الشخصيات وقوة آثارها في المنشآت الطبيعية

غير المقلدة ، فمعرفة السيرة نافعة على الأقل في بيان مذهب الأديب ووجهة نظره ، وهذا يعين على دقة فهمه وتقديره .

ثانياً : ما قد يقضى به هذا المنهج من إسناد كل شيء إلى شخصية الأديب وحياته الخاصة وإغفال آثار البيئة وعواملها ، مع أن الإنسان ، مهما تكن أسباب نباهته ، متأثر بما يحرى حوله من أحداث وما يحيط به من مشاهد وتقاليد ، سواء أ كان معها أم عليها فيكون أدبه ، ولو بدرجة هينة ، ثمرة التفاعل مع هذه البيئة ولذلك نجد في العصر الواحد والمكان الواحد المتقاتل بجانب المتشائم ، والزاهد مع الخليع ، والحكيم والطائش الجاهل .

نعم هناك أفراد قد تعلو بهم عبقريتهم على الزمان والمكان ، ويكونون ملوكاً للبشرية كلها فيصورون ، ولو في بعض ما يتركون ، خواص الإنسانية والطبيعة في أبعد مثلها وأعرق معانيها المشتركة بين الأفراد والطوائف وفي كل مكان كما يروى لشكسبير أو هوميير أو المتنبي والمعري ، ولكن هذه الأمثلة على قلتها لاتسلم من بوائع إقليمية أثرت في الأدب ولو بطريق غير مباشر .

ثالثاً : أن هذا المنهج يتخذ سيرة الأديب وسيلة إلى درس أدبه ، مع أن الباحثين يسكنون الوضع فيتخذون الأدب وسيلة لمعرفة السيرة ، ولا سيما إذا تعذرت معرفة الحيوانات الخاصة للأفراد كما هو المقرر في العصور الماضية بخاصة . وهنا أثرت هذه المسألة : أنهما أصح : دلالة الأدب على حياة الأديب أم دلالة حياته على أدبه ؟ وعندى أن الأدب يدل على صاحبه وقت الإنشاء أي وقت انفعاله ، وقد يكون هذا الوقت غير عادي ولا مألوف^(١) . ولعله هو الذي يعنى الدارسين والنقاد لأنه وقت الإلهام الفنى الممتاز .

ولذلك تجد حسان بن ثابت شجاعاً في شعره دون سلوكه ، ذلك لأن حماسة الشعر إنما كانت ثمرة لهذه اللحظات الانفعالية التي شملته وقت التقنى بالقول ،

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب ، ص ١٠٨ طبعه سادسة .

فلما انكشفت عاصفتها عاد الشاعر إلى لُغته العادى وحياته الطبيعية العاقلة - وهذا يكشف لنا عن هذا التناقض الذى نلاحظه بين صورتى الأديب : فى سلوكه الاجتماعى وفى آثاره الأدبية .

رابعاً: أن هذا المنهج سيقى قاصراً عن أن يتمم ليصل إلى أسباب الجمال والقوة فى الأدب ، ومبلغ ما يعنى به هو المعونة على فهم موضوعات الأدب وتعليل بعض فتون الأديب وأوصافه العقلية والخيالية فيما يقول ، ولكن التحليل العميق لعناصر الأدب ومواطن تأثيره يتجاوز جهد السير وميدانها ، فزياد خطيب حازم وقف مع معاوية وثار فى وجه العراقيين ، وبلغ من التوفيق مبلغاً سامياً بخطبته البتراء .. كل ذلك تشرحه سيرته بتأثره عمر بن الخطاب وأخذه بأداب القرآن واستلحاق معاوية له ، والاعتماد عليه لما حزب الأمر . ولكن كلامه وأسباب قوته وخواصه الموسيقية ، وكيف أخذ على الثوار نفوسهم ، فذلك ميدان آخر يتصل بعبقريته زياد ومواهبه التى قد يعجز التاريخ العام والخاص عن الخوض فيها . لذلك كنا فى حاجة إلى منهج آخر أدخل فى باب الأدب وأوثق بجوهره ولعله المنهج الثالث .

ثالثاً - المنهج النقدي

وهنا نتصل بالنصوص الأدبية مباشرة لنعرف خواصها الفنية وقيمتها فى ذاتها بصرف النظر عن قائلها أو عصرها ، فنسأل عن القصيدة ، أو الخطبة ، أو القصة أو الرسالة : ما قيمتها باعتبارها قطعة أدبية ؟ ما سر قوتها وجعلها ؟ لماذا خلدت على الأيام ؟ والحق أن هناك من الآثار الأدبية ما ثبت أمام التاريخ والنقد الأدبي ويجب عن هذه الأسئلة الدقيقة دائماً دون حاجة إلى الرجوع إلى بيئته أو منشئه والسبب فى ذلك ، كما قيل سابقاً ، أنها قامت على عناصر عامة لا ترتبط بزمان أو مكان أو قائل بعينه وقد قيل عن شكسبير : « إنه ليس ملكاً لآى عصر

بل لكل عصر، ويمكن أن يدخل في هذا الباب كثير من حكم المتنبي وآراء المعري التي تعبر عن الطبائع والغرائز الإنسانية الخالدة فتكون مؤثرة في كل نفس لأنها صورتها التي تعلو على اليناثات جميعاً .

هذا الكلام يصح بالنسبة إلى الأفذاذ من كبار الأدباء، أما كثرتهم فقد عرفت ما لعوامل الحياة من سلطان على ما ينشئون. حتى إنها تتقدم أحياناً فتؤثر في جمال التصوير وحسن التعبير، وقد قيل لابن الرومي لم لا تشبه كتشبيهاً ابن المعتز؟ فقال: مثل ماذا؟ فقيل له: كقوله في الهلال:
انظر إليه كزورق من فضة قد ألقته حُمولة من غير
فقال: ثم ماذا؟ فقيل له: قوله في الأذريون، وهو زهر أصفر في وسطه
سُخِّلَ أسود:

كَأَنَّ أَذْرِيونَهَا غِبَّ سَمَاءٍ هَامِيَةٍ
مَدَاهِنٌ مِنْ دَهَبٍ فِيهَا بِقَايَا غَالِيَةً^(١)

فقال ابن الرومي: واغوثاه إذاً إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن خليفة، وأنا أي شيء أصفر؟ ولكن انظر إذا أنا وصفت أين يقع قولي من الناس، فهل لأحد قط مثل قولي في قوس العمام:

وَقَدْ نَشَرْتُ أَيْدِي الْجَنُوبِ مَطَارِفًا مِنْ الْجَوِّ دُكْنًا، وَالْخَوَاشِي عَلَى الْأَرْضِ
يَطْرُزُهَا قَوْسُ السَّحَابِ بِأَحْضِرٍ عَلَى أَحْمَرٍ فِي "أَصْفَرٍ" إِثْرٍ مُبْيَضٍّ
كَأَذْيَالِ خَوْدِ أَفْبَلَتْ فِي غَلَائِلِ مُصَيَّغَةٍ، وَالْبَعْضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعْضٍ؟!

على أن هؤلاء الأفذاذ إنما كانوا يستلهمون عصورهم ويتأثرون بحياتهم فيما تناولوا وأنشأوا ولو من الناحية الموضوعية، ثم امتازوا بذلك بالعمق والتصوير الصفات والعواطف الخالدة، فالحب في روميو وجولييت، والغدر في الملك لير،

(١) المالية: الطيب.

والغيرة في عطيل كلها صفات إنسانية خالدة عرضها شكسبير في قصص يخفق لها كل قلب ، ويتأسى كل عقل ، ويثور كل ضمير حيث كان وحين يكون ، وربما كان من الملاحظ أن يكون أفعال هؤلاء جامعين بين وصفين متناقضين في الظاهر ؛ فهم متصلون بعصورهم حين استلهموها الموضوعات والعناصر وهم فوقها فيما صوروا ، وأوسعوا آفاقهم ، وتعمقوا في الإدراك .

نستطيع إذأ أن نحدد هذا المنهج وغيره من المنهجين السابقين ، بأنه يتناول الأدب في جوهره وصفاته التي تجعل منه أثراً فنياً ، ويحاول بيان المقاييس التي نسترشدها لبيان قيمة النص ودرجته ، فترده إلى عناصره ، وينظر في كل منها متيناً أسرار قوته وتأثيره أو أسباب ضعفه وقيمه ، وهو المنهج المجدي في فن الأدب ، وهو الذي تخصص له الفصول التالية من هذا الكتاب .

ومن البديهي أننا لانستغنى استغناء مطلقاً عن الاستعانة بالتاريخ والسير ، فهما كما قدمنا مصباح ينير سبيل النقد ، ويعين على الإنصاف وحسن التعليل ، ويمهد للظفر بمقاييس صالحة للحكم على جميع العناصر الأدبية منفردة أو مجتمعة ويشارك في تاريخ الأدب . فالتقد الأدبي ؟ وكيف يكون ؟ ذلك ما يليق كسريراً .

* * *

هذا ، على أن الأصل الأصيل لمناهج البحث الأدبي هو وحدة الحضارة الإنسانية فكل عناصرها الطبيعية والاجتماعية والسياسية متشابكة متفاعلة لا يستقل أحدها بالحياة منفرداً وإنما يتصل بسائرهما مؤثراً ومتأثراً ، فإذا أردنا دراسة الأدب كان علينا - منهجياً - أن نلاحظ آثار تلك العناصر في صياغته وتطوره وبذلك كنا نهمد للنقد والتاريخ بيان هذه المقومات التي أسميها بيئة الأدب ، وعكس ذلك صحيح فيكون الأدب نفسه من مقومات الدراسات الاجتماعية والسياسية وغيرها ، وعلى كل دارس متخصص أن ينتفع بدراسات أمثاله فيما تخصصوا فيه ، ومن الجميع تتكون الصورة الكاملة لتاريخ الحضارة الإنسانية .

الباب الثاني في التعريف بالنقد الأدبي

الفصل الأول

ما النقد الأدبي ؟

- ١ -

١ - لاحظنا فيما مر أن النقد الأدبي فن طليعي في حياة الإنسان متى أوتي حظاً ، ولو كان شيئاً من قوتي الإدراك والشعور ، فذلك يمكنه من فهم الأدب وذوقه ثم الحكم عليه ، وكذلك لاحظنا أن النقد نشأ مبكراً وعاصر الأدب منذ طفولته ولعل أول ناقد ومُجد عقب أول شاعر سواء أكان نقده سلبياً يقف عند تذوق الشعر فحسب أم إيجابياً يجاوز ذلك إلى الإفصاح عن هذا الانفعال شارحاً معللاً وهكذا بدأ النقد وسائر الأدب في كل عصوره التاريخية .

٢ - هذه الأمة اليونانية قد أوتيت منذ بداوتها دقة في الحس وطلاقة في اللسان ظهراً فيما كان يلاحظه أبنائها على الشعراء من مأخذ أو محاسن تنصل باللفظ والمعنى والوزن والإنشاء ، وكان منهم الرواة والمتعصبون ، كما كان بين الشعراء المتنافسون والمتسابقون ، وكانت هذه الملاحظات النقدية قائمة على النوق الساذج دون أن تكون هناك أصول نقدية مقررة يرجع إليها النقاد ، ثم جاء عهد تدوين الإلياذة والأودسا بإشارة سولون ، فكان وسيلة للنقد والتحقيق وتمحيص نصوصهما بنى ما يناقض الميول الفردية والاجتماعية والذوقية ، لمكاة الشعر عند اليونان ، وعن ذلك صدرت أول نسخة للقصتين موضعت بذلك حداً لعبث الرواة بهما وإفساد نصوصهما .

فلما كان القرن الخامس قبل الميلاد، وقد وجد الشعر التمثيلي واستقر في أبنينا، ترقى النقد الأدبي ومكن للشعراء أن يتناولوه بطريقة أشمل وأعمق ما دام الشعر التمثيلي نفسه نقداً للحياة وتقويماً لأشئونها المختلفة فوجد المجال لاتساع النقد والتعمق في جوانبه .

٣ — وأساس هذا النقد الأدبي الجديد ذلك النظام الذى وضعته الدولة للحكم بين الشعراء والفصل فيما ينتجون من قصص ، إذ يقدم كل شاعر جملة من قصصه إلى محكمين يقدمون للتمثيل ما يرونه منها صالحاً ، ثم يكون للجمهور المستمع رأيه أيضاً بما يشهد أثناء التمثيل ويتلقى من مؤثرات ، ولكن حكم الجمهور تعرض للظلم والتجريح لاختلاف طبقاته وعدم قدرته على استبقاء كل العناصر التى تهيء للحكم السديد، فعين قضاة من أفراده ينهضون بهذا النقد العادى الذى قضت به القوانين وعثيت بشكله دون جواهره ، وذلك دما الشعراء إلى العناية بالقصص والمنافسة فى إتقانها من حيث موضوعاتها ، ومعانيها ، وأساليبها .

٤ — وقد تم ذلك فى النصف الأول من هذا القرن ، فلما كان نصفه الثانى كانت الحياة اليونانية قد استحالت من وجوه شتى ، فالناحية العقلية تقدمت بتقدم الفلسفة وسلطان السوفسطائيين الذين يمتدحون على الخطابة فى التأثير فى الجماهير، فدعا ذلك إلى درس الخطابة : معانيها وأساليبها وصلة الخطيب بالجماهير، والناحية الفنية من رسم وتصوير وموسيقى ظهرت فيها براعة وطلاقة، ثم ظهرت آراء ونظريات فلسفية أثارها أرسطو فى الوثنية وفيما ورثه اليونان من أفكار، فظهر جيل جديد ينكر سابقه، واشتد التنافر بين جيلي القرن الخامس حتى أثمر طائفة المجددين فى الأدب أيضاً وبخاصة فى المأسى، وكتبت قصص نقدية تنعى على الأقدمين مذاهبهم فى فهم التمثيل وفى أساليبه وعباراته وفى موضوعاته ومعانيه، منها قصة الضفادع لأرستوفان Aristophanes التى ظهرت سنة ٤٠٦ ق م والتى تشبه - أو تشبهها - رسالة الغفران للمعري .

هـ - بجانب هذا النقد الذى نهض بين القدماء والمجددين من أدباء اليونان السابقين وجد نوع آخر كان له حظ من الإزدهار . هو النقد عند الفلاسفة ، عاشت عليه آداب اليونان والرومان وأثر في الأدب العربى القديم والأدب الأوروبى الحديث ، وكان يتناول اللفظ والمعنى والموضوع ويتخذ الإلياذة والأودسا مجالاً للبحث والتفكير ، فلما رأى الفلاسفة أن هوميروس وأصحابه يصورون الآلهة بما يتنافى مع العقل هاجم جماعة منهم الشعر وأنكروه ، وقام آخرون يفسرونه تفسيراً مجازياً يدفعون عنه بأنه تصوير خيالى يجب أن يفهم على هذا الوضع الفنى الجميل ، وأولئك وهؤلاء لم ينكروا على الشعر ما فيه من جمال يفتن الناس جميعاً فلا بد من فهم أسباب هذا الجلال .

٦ - وقد لحظوه فى الوزن فدرسوا أنواعه وعلاقة كل نوع بما يلائمه من معنى وموضوع ، ولحظوه فى اللغة كذلك لامتياز لغة الشعر والشعراء بالطرافة والرشاقة ، ودونوا هذه الملاحظات ، وفى أثناء هذه الدراسة اللغوية مفردة ومركبة نشأ علم النحو لأول مرة تاريخ الحياة الانسانية ، وباتساع البحث فى الجمل والعبارات نشأ علم المعانى ، ثم قد ضحى ذلك نهوض سيامى فى نواحي الأقاليم اليونانية دعا إلى كثرة الخصومات والتقاضى ، فكان لابد من الدباع والمناظرة وهنا ترقى الخطابة ووجد الثمر لفائدته الاجتماعية ولخواصه الفنية ، ونشط السوفسطائيون الذين يشكرون حقائق الأشياء ، داعين إلى تحصيل اللذة بالتأثير فى الجماعات والاعتماد على الإقناع لذاته مهما تكن وسائله ، وكانت هذه فرصة مناسبة لدراسة الخطابة ونقدتها من جميع وجوهها بجانب درس الشعر ونقدته كما أسلفنا .

٧ - فلما ظهر سقراط آخر القرن الخامس - وكان أول أمره سوفسطائياً - أثبت حقائق الأشياء وهدم مذهب أساتذته ، وعرف البيان أو البلاغة بأنها فن استكشاف الحقائق ، وسلك فى ذلك طريقة الحوار المعروفة ، وتلاه تلميذه ألامطون صاحب نظرية المثل فى الفلسفة ، فقال : إن الأدب أو الكلام ليس فناً

يصنعه الإنسان ويتعمده ، وإنما هو وحي وإلهام : تدرك النفوس الصافية حقائق الأشياء ثم تعود فتلقيه على الناس شعراً ونثراً وفلسفة ، والإنسان في حاجة إلى البيان لنقل مايلهمه إلى الناس : فالكلام عنده قيمان فطري لاجيلة لنا فيه وهو قوة النفس وصفاءها لتستطيع التلقى والاستيعاب ، ومكتسب وهو الفن اليباني الذي ينشئه المتكلم ملائماً لنفوس القراء أو السامعين ، والنقد الأدبي عنده ليس إلا العلم بطبيعة النفوس وأحوالها وقواها ثم الملاءمة بين ذلك وبين الكلام البليغ .

وهنا نحن أولاء نصل إلى القرن الرابع قبل الميلاد ونلتقي بذلك الفيلسوف الذي يقرأ لكل هؤلاء الفلاسفة والشعراء واللغويين ويسخ جميع ما يقرأ ويتمثله ، ويكمله ويضع بعد ذلك كله كتابة الحال في أصول البلاغة والنقد ، ذلك هو أرسطو ، وأما كتابه فهو الخطابة والشعر Poetica and Rhetorica ، هذا الكتاب الذي يعد بحق المرجع الأول لكل الدراسات البلاغية والنقدية في كل المعاهد الراقية^(١) .

آت ونحو ذلك يقال في نشأة النقد الأدبي في تاريخ الأدب العربي ، فقد كان في الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعي الساذج ، وقد ممكن له تنافس الشعراء ، واجتماعهم في الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء ، وهذه العvisية للقبيل والشاعر ، ومكانة الشاعر وكلامه بين البادين ، فكان ذلك كله سبباً لتجويد الشعر من ناحية ، ولتعقب الشعراء بالتجريح والتقريض من جهة ثانية ، وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئي المفرد ، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مدونة يرجع إليها النقاد في شرح أو تعليل ، وينتهي إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه .

(١) طه حسين : محاضرات في تاريخ البلاغة .

٢ - وقد وُجد الرواة الذين يأخذون عن الشعراء ويتعصبون لهم ، كما وجدت مذاهب شعرية واضحة عند زهير والناطقة وغيرهما ، وبقيت الحال كذلك حتى ظهر الإسلام فنهض الشعر واختصم الشعراء حول هذا الدين الجديد ما بين داع إليه منتصر له ، وداع عنه مناهض له ، وكان الرسول وخلفاؤه يؤثرون من الشعر ما هو بسبيل إلى الأخلاق الفاضلة والتعاليم الإسلامية ، ولعل عمر بن الخطاب في نقده زهير بن أبي سلمى كان مثالا للنقد الإيجابي القائم على التفسير والتعليل حين قال فيه إنه كان لا يعاظم في الكلام وكان يتجنب وحشى الشعر ولم يمدح أحداً إلا بما فيه .

٣ - فلما تقدم القرن الأول قويت نهضة الشعر ، وتعددت البيئات والمذاهب الشعرية والسياسية وحيئت العصيات الجاهلية وسواها ، فقوى النقد الأدبي تبعاً لذلك ، وتناول عناصر الشعر كلها وشمل الموازفات بين الشعراء وتقسيمهم طبقات .

وكان هذا النقد امتداداً للنقد الجاهلي من حيث اعتماده - بين الأدباء - على الذوق والسليقة ، وكان يدور حول فحول الشعراء ، كجبرير والفرزدق والأخطل وذى الرئمة ، وشعراء الغزل البادين والحاضرين كجميل وكثير ونصيب وعمر بن أبي ربيعة ، وشعراء الأحزاب السياسية المختلفة ، وبجانب هذا النوع الفنى وجد نقد آخر لغوى نحوى نهض به اللغويون والنحاة ، من علماء البصرة والكوفة خاصة ويقوم على الصلة بين الأدب وأصول النحو واللغة والعروض وإن لم يتجرد هؤلاء العلماء في تقدمهم عن الذوق الفنى مطلقاً ، وأوسع النقد فوجدت فيه جوانب جديدة كملاحظة الصلة بين الشاعر وشعره من جهة وبين بيئته من جهة أخرى ؛ فعدى بن زيد تأثر بالحاضرة وما فيها من أخلاط الناس فقال ذلك من فصاحته اللغوية وملابسته الشعرية وابن قيس الرقيات ليس بفصيح ولا ثقة شغل نفسه بالشرب بتكرير ، ومنها ملاحظه الأصمعي من ضعف شعر حسان بن ثابت في الإسلام

لأن الشعر قائم على الأهواء والشعر ، فإذا دخل في الخير ضعف . ومعنى هذا أن الشعر صدق للحياة الاجتماعية كذلك . ومنها ما عني به ابن سلام من النظر في وضع الشعر وصحة إسناده إلى من يستند إليه .

٤ - فلما كان القرن الثاني جددت عوامل كثيرة نهضت بالأدب والنقد فأنصل الجنس السامي بالآري ، واشتد النشاط العلمي ، واستحالت الحياة الاجتماعية الفنية وقامت ثورة على الأدب القديم من بعض خواصه جهر بها أبو نواس وعمل في ظلها غيره أمثال بشار وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد وغيرهم ممن تزعموا طبقة المحدثين ومهدوا لسواهم سبيل هذا الشعر الحضري الحديث ، وتأثر الشعر بهذه الاستحالة في ألفاظه ومعانيه وأوزانه وصياغته وإن لم يترك دائرة الغناء إلى القصص أو التمثيل ، وتبع ذلك قيام النقاد يفاضلون بين مذهبين من الشعر : قديم يتجه إلى الجاهلية وصدر الإسلام يتخذونها مُتَلَهً ، وحديث يلتفت حوله ويجرى مع مقتضيات الحياة المتحددة ، فيعمق المعاني ويتسكرها ويلتفت إلى العبارة صانعاً أو متصنعاً ، ووقف النقد طويلاً بين هذين المذهبين فوق ما تناول من النواحي السابقة ويستمر الحال كذلك حتى يحل القرن الثالث فإذا بالعلماء والباحثين يتقاسمون الثقافة الإسلامية ، فرجال الدين يعنون بالقرآن والحديث والفقه والأصول ، ورجال اللغة يجمعونها ويدونون النحو والعروض ، والمترجمون ينقبون في آثار الفرس والروم والسريان وينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول . وهذه الحياة العلمية هي التي أنشأت الجاحظ وسهل بن هارون وأبائهم وابن الرومي وسواهم من الشعراء والكتاب . والنقد يستحيل كذلك وإذا به يصدر عن ذهنيات أربعة : اللغويين ، والأدباء ، والعلماء الذين أخذوا نصيباً سيراً من المعارف الأجنبية ، والعلماء الذين تأثروا كثيراً بما نقل عن اليونان . وتنتهي أصول النقد عندهم إلى أصلين عامين : ما يسرى إليهم من العصور السابقة وما استجد لهم من أثر الفلسفة والجدل والبلاغة والمنطق ولكل فريق مزاجه

ومذهبه وما ترك من كتب ورسائل ، وحسبنا أن نذكر المبرّد وأبا سعيد
السكري من اللغويين ، وابن المعتز من الأدباء ، وابن مقيّبة صاحب الشعر
والشعراء من العلماء الأولين ، وقدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر من الذين
تأثروا بالفلسفة كثيراً. وقد كان من آثار ذلك تفاوت مناحي النقد الأدبي ،
والوقوف على خواص الشعر المحدث وما يؤخذ عليه ، وإن لم يبلغ رجاله
في التفسير والتعليل والنظام ما بلغه نقاد القرن الرابع .

هـ — فإذا كان الشعر العربي قد بلغ فيه — في القرن الرابع — ذروته
فإن النقد القديم انتهى فيه إلى غايته سواء من جهة سمته وشموله أم من جهة
عمقه ودقته أو من جهة برأته من الحدود الفلسفية إلى درجة واضحة ،
وذلك لتفرد النقاد الأدباء تقريباً بهذا الفن ونضج ملكة الذوق عندهم من
كثرة ما درسوا ، ووازنوا ، وجمعوا بين جمال الطبع لتضلّعهم في الأدب القديم
وحسن الصنعة من ممارسة الأدب الحديث نصفاً وذوقهم وعاد مهذباً لطيفاً سديداً .
وكان يقدم ممتازاً بالعمق وسعة الآفاق وتحليل الظواهر الأدبية وإرجاعها
إلى أصولها الصحيحة وعاد نكراً ما كان يحب قدامة أن يفرسه على الشعر
من قوانين المنطق وأصول الأخلاق والفلسفة ، وكانت المعركة بين النقاد
تدور حول أبي تمام والبحتري ثم بين المتنبي وخصومه ، وكسب النقد من
وراء ذلك عدة كتب ورسائل قيمة تؤرخه في القرن الرابع مثل كتاب
الموازنة بين الطائيين للآمدي ، وأخبار أبي تمام للصولي ، والوساطة بين
المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ، عدا كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني
ورسالة صاحب بن عباد في الكشف عن مساوئ المتنبي ورسالة الحاتمي
فيما توارد من المعاني بين أبي الطيب المتنبي وأرسطو . ودخلت مسألة
السراقات الشعرية في باب النقد . وكأنه لم يبق شيء بقدي غفل عنه أدباء
القرن الرابع أو لم يفتحوا فيه على أقل تقدير^(١) .

(١) طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب .

٦ - وبعد ذلك سار النقد يتأثر ما رسمه هؤلاء ما استطاع ، في خلال القرون التالية فإذا تدهور الأدب تبعه النقد وإذا صار حرفة متصنعة ميتة مات النقد معه حتى كانت النهضة المعاصرة فعمادت الحياة الأدبية تستأنف نشاطها من جديد ، وأخذ النقد يستيقظ ويذهب فيه المعاصرون مذهبين رئيسيين تبعاً لما توافر لكل فريق من نوع الثقافة العربية أو الغربية وإن أخذت الثانية تسيطر على الدراسة وتحاول أن تنفرد بالسلطان^(١) .

٧ - وإنما أشرنا إلى هذا الجانب التاريخي قبل الخوض في تعريف النقد رجاء أن نجد في هذا العرض ما ينفعنا في التعريف بالنقد الأدبي ، والفصل في الخصومات والبت في الأحكام . وأول ما نلاحظه أن النقد ليس أحكاماً فارغة طائشة ، بل قائمة على الفهم والتفسير والتعليل ، ثم الاحتياط في النتائج الأخيرة أو الأحكام . نعم إن هذه الدرجات لم تكن صريحة في جميع أطوار النقد الأدبي عند اليونان أو العرب كما رأيت ، ولكنها فيما أفهم كانت مضمرة أو موجودة بالقوة في نفوس النقاد إن صح هذا التعبير . فإذا عاب طرفه بن العبد على المتلئس بعتة البعير نعت النوق حين قال المتلئس :
وقد أتناهى الهم عند أدكاره بواج عليه الصَّعِيرَةُ مَكْدَمُ^(٢)

فقال طرفه استنوق الجمل ، أفليس هذا التجريح ثمرة فهم طرفه ، وعده ما فعل المتلئس خطأ بالقياس إلى ما هو مقرر عند الجاهليين من تخصص كل نوع بأوصاف ؟ وإذا فهذا حكم معلل مفسر يكاد يكون موضوعاً أو هو كذلك بالفعل . ثم نجد الموازنة بين الشعراء من أبواب النقد الأدبي ، وكانت قبل ذلك

(١) أحمد الشاذلي : المرجع السابق : تمهيد .

(٢) الصعيرة سمكة تكون في عنق الناقة لا البعير . ناج مجل سريخ ويقات هذا فوصفه الناقة فيقال ناجية ، مكدم صاب ، راجع الموشح الرزباني ص ٧٦

وسيلة من وسائله وإحدى مقدماته اللازمة، وكذلك الأخذ أو السرقات الأدبية على العموم، رأيناها تحتل مكانة ممتازة عند النقاد، وماذا لك إلا لأن الحكم على مكانة الشاعر كان يتصل بما قد يتكره من المعاني أو يقع فيه سواء بصورة ما، وأخيراً نلاحظ أن الذوق الفردي والاجتماعي كان عمدة النقد الأدبي ومقياسه الأول وإليه مَرَدُ القضايا والأحكام في تقدير الأدب وبيان درجته الفنية، بهذا كله يمهّد لتعريف النقد ويسر علينا فهم ما يقال فيه^(١).

فما النقد الأدبي ؟

١ — في المحيط ولسان العرب وغيرهما : النقد والتنقاد والانتقاد تميز الدرام وإخراج الزيف منها أنشد سيديويه :

تَبْنِي يَدَاهَا الْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ
فِي الدَّرَاهِمِ : تَنْقَادُ الصَّيَارِفِ^(٢)
ونقدتُ الدرام وانتقدتها أخرجت منها الزيف. فهذا المعنى اللغوي الأول يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والردىء من الدرام والدنائير، وهذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكم شديد. وهناك معنى لغوي آخر يدل عليه قولهم، أيضاً، نقدت رأسه بأصبعي إذا ضربته ونقدت الجوزة أنقذها إذا ضربتها. وعلى ذلك يفسر حديث أبي الدرداء أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك. معناه إن عبتهم واعتبتهم قابلك بمثله. فالنقد هنا معناه العيب والنلم أو التجريح وهذه الاطراء والتقرير يظمن قرظ الجلد إذا دبغه بالقرظ

(١) وقد لحس الأستاذ مندور مقاييس النقد العربي في رسالته « تيارات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري » ص ٤٠٠ (مخطوطة) ولسكنها دراسة تاريخية تركها لموضعها. وقد طبعت بعد بعنوان النقد المنهجي عند العرب.

(٢) في وصف ناقة، تنفي تدفع، الهاجرة شدة الحر. الصياريف مفردة صيرفي يتتاع المتقود بغيرها من التقود، يشبه نرها الحصى بنر الصيرفي الدرام.

وأديم مقروظ إذا دُبِغ أو طلى به . وذلك إنما يكون للتحسين والتجميل
فالنقد للذم والتقريظ للمدح والثناء . ومن المعاني التي تستعمل فيه هذه المادة
لدغ الحية ، وقبض الدراهم وأخذ الطائر الحب واحدة واحدة ، فهذه هي
أهم المعاني اللغوية لمادة النقد ولعلها أو أكثرها ملائم لما يراد هنا من معنى ،
فقد استعمل النقد في معنى تعقب الأدباء والفنيين والعلماء والدلالة على أخطائهم
وإذا عتبت قصد التشهير أو التعليم ، وشاع هذا المعنى في عصرنا هذا وصارت
كلمة النقد إذا أطلقت فهم منها الثلب ونشر العيوب والمآخذ ، وقديماً ألف
أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني المتوفى سنة ٥٣٨٤ (كتاب الموشح) في
مآخذ العلماء على الشعراء ضمنه ما عيب على الشعراء السابقين من لفظ أو معنى
أو وزن أو خروج على المألوف من قوافين النحو والعروض والبيان ، وشاع
بجانب ذلك عندنا تقريظ الكتب والأشخاص والمذاهب السياسية والاجتماعية
والآثار الفنية مما يعد أكثره رياء وبجاملة دون أن يكون له حظ حقيق من
الحق والإنصاف . فهذا الاستعمال له أصل لغوي كما رأيت وإن لم يكن هو
المقصود المقرر بين النقاد المنصفين .

٢ - أما المعنى اللغوي الأول فله أنه أنسب المعاني وأليقها بالمراد من كلمة النقد في
الاصطلاح الحديث من ناحية وفي اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى .
فإن فيه كما مر معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم . وإذا ما وقفنا عند ما يقوله
الثقات من النقاد رأينا أنهم لا يجاوزون هذه المعاني في حد النقد وفي ذكر خواصه
وظيفته ، فالنقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها
أو المقابلة ، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها ، يجري هذا في الحسيات
والمعنويات ، وفي العلوم والفنون وفي كل شيء متصل بالحياة ، وقد رأينا السابقين
الذين كتبوا في النقد العربي أميل إلى حمل لفظ النقد على هذه المعاني المتواصلة ،
فنقد الشعر لقدامة ونقد النثر المنسوب له خطأ وكتاب العمدة لابن رشيق في صناعة

الشعر ونقده ثم ما يتصل بذلك من كتب الموازنة ، كلها عبارة عن دراسة الشعر أو النثر وتفسيرها وبيان عناصرهما وفتونهما وما يعرض لهما من أسباب الحسن أو القبح والتنبيه على الجيد المقبول والردى المنبوذ إلى نحو ذلك مما هو لإيضاح وعرض ثم تفسير وموازنة ثم أحكام وفصائح أو قوانين نافعة في فن الأدب منظوماً ومنشوراً .

٣ - وهنا نستطيع أن نتقدم قليلاً فنذكر ما يقوله المحدثون في تعريف النقد . فهو عندهم التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواء . والنقد الأدبي يختص بالأدب وحده وإن كانت طبيعة النقد واحدة أو تكاد ، سواء أكان موضوعه أدبياً أم تصويراً أم موسيقى^(١) فالنقد الأدبي في الاصطلاح هو تقدير النص الأدبي تقديرأ صحيحاً وبيان قيمته ودرجته الأدبية . ولإيضاح هذا التعريف وتحليله نستطيع أن نذكر بجانبه الملاحظات الآتية :

(١) يبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب ، فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلاً ثم يتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقديره ؛ والحكم عليه بهذه الملصقة المهدية أو المهمة التي تكون للملاحظات قيمة ممتارة وآثار محترمة . أما القدرة على إنشاء الأدب وتدوقه فليس في مكنة النقد حلقهما من العدم وإن كان يزيدا تهذيباً ومضاء . على أن هذه الملصقات الثلاث — إنشاء الأدب وتدوقه ونقده — قد توجد معاً متجاورة متعاونة في نفس الأديب الموهوب .

(٢) يدل هذا التعريف على أن الغرض الأول من النقد الأدبي إنما هو تقدير الأثر الأدبي ببيان قيمته في ذاته قياساً على القواعد أو الخواص العامة التي

(١) راجع أصول النقد الأدبي تأليف Winchستر ، ص ١ وأصول البلاغة للأستاذ Genung ص ٩١ والفصل الثاني من « فنون الأدب » لنشأتين صريب زكي نجيب محمود .

يمتاز به الأدب بمعناه العام أو الخاص وهو النوع التوضيحي الذى يعين على الفهم والذوق. وأما القول فى درجته بالنسبة لغيره فهو فى الميزة الثانية. ومثله فى ذلك محاولة ترتيب الأدباء ترتيباً مُدرّجاً حسب كفايتهم المتفاوتة أو وضع نظام الموازنة بين آثارهم المختلفة - وهو النوع الترجيحي الذى يعنى بالمفاضلة بين الأدباء - وذلك لكثرة الفروق الأساسية بين الشعراء والخطباء والكتاب والمؤلفين ، ولما نجد منهم طائفة بينها مشابهاة تسمح بمقد هذه الموازنة التى تحدد براعاتهم المتقابلة. فإذا سئلت عن جرير والفرزدق والآخرين أىهم أشعر ، فإرباك السديد هو أن كلا منهم أشعر . معنى ذلك أن كلا منهم يفضل زميله ببعض الصفات اللفظية أو المعنوية أو الموضوعية فى حين أنك قد لا تجد بينهم من وجوه الاتفاق ما يكتفى لعقد موازنة صالحة ، ومع ذلك فيستطيع كل إنسان أن يؤثر ما يحبه ويرفض ما عداه من آثارهما جميعاً ، وعلى النقد توضيح الميزات الجوهرية لتفوق كل شاعر ، فيساعدنا بذلك على تقدير كل منهم تقديرًا أقوم وأهدى سبيلاً (١) .

(٣) ومهما تكن وظيفة النقد وغايته التى يعمل لتحقيقها فلا بد للناقد أن يكون ثاقب النظر ، سريع الخاطر ، مهذب الذوق ، قادراً على المشاركة العاطفية (التعاطف) مع الأديب والبراعة من المؤثرات التى تفسد عليه أحكامه كما يمر بك فيما بعد ، وذلك كله فوق الثقافة الأدبية العلمية ، والتمرس بالأدب ، ومعرفة أطواره التاريخية ، وصلاته بالفنون الأخرى ، وحسن فهمه وتعمقه إلى أبعد غاية ، ليتيسر له الإنصاف والحكم الصحيح ، وقد استطاع بوب (Pob) أن يرد المصادر الرئيسية التى يستقى منها النقد إلى مراجع ثلاثة : (١) وهى فكرة الطبيعة . (٢) وفكرة آثار السلف . (٣) وفكرة العقل ، ولا بد من الرجوع إلى الثلاثة جميعاً وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعاً

بين هذه الثلاثة لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان سائرهما ، فالواجب أولاً أن تتبع الطبيعة ، ولكن لكي يتسنى لك ذلك لا بد من دراسة آثار القدماء ، لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة وبين الشعر القديم ، ودراسة القدماء معناها دراسة الفن الأصيل الذى ينطبق دائماً على العقل ، وسياق إيضاح ذلك فى أثناء الفصول التالية .

(٤) وإذا كان موضوع الأدب هو الطبيعة والإنسان ، فإن موضوع النقد الأدبى هو الأدب نفسه أى الكلام المنشور أو المنظوم الذى يصور العقل والشعور ، يقصد إليه النقد شارحاً ، محللاً ، معلاً ، حاكماً ، يمين بذلك القراء على الفهم والتقدير ، ويشير إلى أمثل الطرق فى التفكير والتصوير والتعبير . وبذلك يأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات والنقد يقوم على ركنين مباشرين الناقد والمنتقد .

ولما كان للذوق الأدبى دخل قوى فى باب النقد الأدبى ناسب أن نُفَرِّد للبحث فيه فصلاً خاصاً يعقب التعريف بالنقد ذاته .

الفصل الثاني في الذوق الأدبي

- ١ -

١ - لعل كلمة الذوق Taste أكثر الكلمات دوراً على ألسنة النقاد لشدة اتصالها بما يصدر من أحكام ، ولأن الذوق في رأى الانفعاليين أو التأثيرين الفيصل الفذ في وصف الأدب وتذوقه سواء أكانت نتيجة التذوق والتأثر ثابتة أم متغيرة بتغير الأوقات والبيئات . لذا كان من اللائق أن نفرّد له هذا الفصل محاولين كشف الغطاء عن بعض جوانبه تاركين جانباً هذه النقطة الغامضة التي لما يفتته البحث العلمى فيها إلى رأى واضح فصار الكلام عنها مبهماً مضطرباً لا يدل على شيء .

في المحيط : ذاقه ذوقاً وذوقاً ومذاقاً ومذاقة اختبر طعمه ، وتذوقه ذاقه مرة بعد مرة ، وفي المنجد : الذوق ملكة تدرك بها الطعوم ، والذوق الطبع يقال هو حسن الذوق للشعر أى مطبوع عليه . ويقول ابن خلدون في مقدمته بعد تفسير الذوق بأنه حصول ملكة البلاغة للسان : « واستعير لهذه الملكة ، عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم ، لكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل إدراك الطعوم استعير لها اسمه ، وأيضاً فهو وجدانى للسان كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له ذوق ، (١) .

ومعنى هذا أن الذوق فى معناه الحسى الأول علاج الأشياء باللسان لتعرف

حطها ، ويتبع ذلك الدلالة على ثمرة الذوق من حلاوة أو ملوحة أو مرارة
أثر حمرة أو شدة النور من الأشياء أو الاطمئنان إليها ؛ فهنا مقدمة وحكم وعمل.
وانتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنفس لتعرف خواصها الجميلة
أو الذميمة كحسن الألوان وتناسبها وجمال الالفاظ وبلاغتها وروعة الأنعام
واتساقها ، وعكس ذلك . وبهذا دخلت دائرة العنون الجميلة لتدل على هذه
المللكت المكتسبة أو الموهوبة التي تدرك ما في الآثار الفنية من كمال وجمال
أو نقص ودماغة ، وكانت في الأدب لتدرك حسن التعبير اللغوي أو قصوره
فتعمد بذلك للحكم السديد والتفسير الواضح الصحيح .

٢ - ويعرف الذوق بأنه قوة يقدر بها الأثر الفني أو هو ذلك الاستعداد
الفطري المكتسب الذي تقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته
بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأفوالنا وأفكارنا^(١) ويقول الأستاذ أحمد صيف:
« ولا يصح أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة لأن الذوق استجسان ما يحبه
الإنسان ويميل إليه وهذا غير ما يراد من النقد ، إذ النقد الصحيح تحليل فكر
شخص آخر غير فكر القارئ نفسه ، واندماج الإنسان في نفس غيره ليفهمه
بفكره ويدرك عقله بعقله والذوق تحليل نفس القارئ وفكره لمناسبة
ما يقرأ ويسبب ما يجده مما هو في نفسه في كلام غيره إذ شعور القارئ بسروره
ورضاه عما يقرأ ، هو في الحقيقة ناشئ من أنه وجد ما يحبه وما يميل إليه
وذلك شيء من خواص نفسه وميولها الذاتية فكأنه إنما وجد فيما يقرأ نفسه
لا نفس الكاتب وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه وأنه وجد
إنساناً آخر صور نفسه بالصورة التي هي عليها ووجد أفكاره يعبر عنها غيره
فهو إذا فهم ذلك يفهم نفسه^(٢) ومن ذلك يكون الذوق الأدبي هو القوة
التي يقدر بها الأدب ، ومعنى قدر الأدب بيان قيمة نصوصه ودرجتها

(١) حامد عبد القادر : في علم النفس ، ج ٣ ص ٣٤٧

(٢) مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد صيف ، ص ٩٢

كما ذكر ذلك في تعريف النقد، فكان الذوق هو وسيلة النقد الأدبي وأدائه، وهذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التي يقوم عليها نقد الآداب .

٣ - وليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، ولكنه مزيج من العاطفة ، والعقل ، والحس ، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطاناً في تكوينه ومظهره وأحكامه ، وكان تأليفه هذا من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد إذ يندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من هذه العناصر كيفاً وكماً ، وكان لذلك مظهره في نقد الأدب ؛ فمن غلب عليه عنصر الفكر أثر شعراء المعاني أمثال أبي تمام وابن الرومي والمتنبي والمعري وفضل كتاب الثقافة كالجاحظ وابن خلدون ومن غلبت عليه العاطفة فتن بشعراء النسيب والحماسة والعتاب ، وبالخطباء والوصاف ، ومن كان شديد الحس فضل أسلوب البحري وشوقي كما يفضل الموسيقى والرسم الجميل .

٤ - والمقرر أن الذوق في أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيعبر عنها بصفاء الدهن وخصب القريحة وجمال الاستعداد ، ويظهر أثر ذلك في ميل الناشئ الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفن ومحاولة تقليده ونجاحه في ذلك دون غيره من سلبوا هذا الاستعداد ، فهم عاجزون عن هذا الذوق وعن فهم الجمال ومحاكاته ولكن لا يبلغ بهم الدرس إلى نبوغ وإن صقل مواهبهم بعض الشيء .

وبعد ذلك يأتي التهذيب والتعليم فليس من شك أن الدرس ينمي الذوق ، ويهذبه ، ويسمو به إلى درجة محمودة ، فالأديب ذو الفطرة الذواقة ، يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون . فتراه بعد قليل مصقول الذوق ناقد الدهن يضع يده على العبارة البليغة ، والخيال الجميل ويدرك صدق العاطفة وينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب ، ويكون لتربيته العقلية والعلمية دخل كبير في كمال أحكامه الأدبية واتزانها كما يكون أقدر على إنشاء الأساليب البليغة ،

وصوغ الأخيلة الجميلة وصدق التعبير عن أسى العواطف وأقواها ، وإذا سألته عن سر البلاغة أو العنى استطاع التعليل وأصاب وجه الصواب . من أمثلة ذلك ما لحظه عبد القاهر الجرجاني ^(١) في قول الشاعر - وإن لم يفسره عبد القاهر - وتمثل به أبو بكر حين أتاه كتاب خالده بالفتح وهزيمة الأعاجم :

تَمَنَّا أنْ لِيَلْقَانَا بِقَوْمٍ نَحْنَالُ بِيَاصَ لَأَمِهِمُ السَّرَابَا ^(٢)
فَقَدْ لَا قَيْئَنَا فَرَأَيْتَ حَرْبًا عَوَانَا تَمَعُ الشَّيْخُ الشَّرَابَا ^(٣)

انظر إلى موضع الفاء في قوله : فقد لا قيننا فرأيت حربا . هذا كلام عبد القاهر ولم يفسر هذا الجمال في الفاء .

وهذه الفاء - فيما أرى - صلة بين أمل العدو الخائب وشماتة عدوه الظافر ، وهى كذلك رمز المفاجأة الخطيرة ، والوجه المنتصر يلقى الوجه المغلوب وكذلك هى فى قول العباس بن الأحنف :

قالوا : خُرَّاسَانُ أَقْصَى مَا يُرَادُ بِنَا ثُمَّ الْقَوْلُ ، فَقَدْ جِئْنَا خُرَّاسَا
فإنها عندى رمز الأمل الموعود ، والرغبة فى العودة ومحاسبة القاتلين ، والتفاتة القلب إلى الوطن الأول .

وانظر إلى هذه الصورة الجميلة فى قول الله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا ، التى تريك المشيب يشيع فى الرأس يأخذ بنواحيه حتى لم يبق من السواد شىء أو لم يبق منه إلا ما لا يُعتد به ، وقول الشاعر :

سألت عليه شعاب الحى حين دعا أنصـاره بوجوه كالدنانير
فإنه يصور النجدة الزاخرة ، والعاطفة المشتركة ، والبهاء النضر ، والحساسة

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٧٣ وما بعدها . (٢) الأُم جمع لأمة بمعنى الدرع .

(٣) الموان أشد الحروب .

الملمة ومثل ذلك قول المتنبي في سيف الدولة وقد بنى قلعة الحدث على درب الررم:

غَصَبَ الدهرَ والملوكَ عليها وباه في وجية الدهر خالاً

فهذه صورة جميلة لقيت كفاءها من التعبير القوى الجزل ، يأتي بالحال منصوباً على الحالية من الهاء ، ثم صور الدهر إنساناً يقصد إليه سيف الدولة ويزين صفحة وجهه بأجل الأعمال أو بأجل السمات وربما كانت الرواية (غاب) بدل (غصب) .

١ — والذوق بعد ذلك أقسام ، منه الذوق الحسن وقد يسمى السليم أو الجميل أو الصحيح أو نحو ذلك مما يشير إلى تهذيبه وصدق أحكامه ودقة فرقه بين الأدب الصادق الجميل والأدب المتصنع السخيف ، ومنه الذوق الرديء أو السقيم أو الفاسد وهو الذي لا يحسن التفرقة بين أنواع الأدب من حيث القيمة الفنية أو الذي يؤثر السخيف المَطَّرَح أو الذي لا يحسن شيئاً مطلقاً . والنوع الأول هو المراد في باب النقد وإليه تنصرف كلمة الذوق إذا أطلقت وقد وصفه صاحب الوساطة بقوله : « إنما نعني الذوق المهذب الذي صقله الأدب » ، وشذذته الرواية ، وجلته للفطنة وألهم الفصل بين الرديء والحيد وتصور أمثلة الحسن والقبيح ، وأصحاب الذوق السليم قليلون وهم مضطرون دائماً إلى حفظ أذواقهم من الآفات التي تفسدها .

ومنه حَسِّي يتصل بالطعوم والألوان والأصوات والروائح والمناظر فلا يعيننا هنا مباشرة . ومعنوى يتجه إلى الأخيلة والأفكار والأخلاق والمذاهب والأنظمة والقوانين .

٢ — وقد يقسمونه إلى ذوق سلبي أو قابل يدرك الجمال وينذوقه دون القدرة على تفسير ما يدرك أو تحليله ، وصاحبه عاكف على نفسه يظفر بالمتعة الأدبية ويقنع بهاقتضى نفسه وتغذى عواطفه ووجدانه ، وذوق إيجابي وصاحبه

يدرك الجمال ويفرقه من الدمامة ثم يعبر عن ذلك مبيناً وواظنه ثم يعلل كل صفة أدبية . يسمع أو يقرأ البيت أو القصيدة أو الرواية فيستطيع بسهولة أن يدل على مواطن الحسن أو القبح ذاكرة أسباب ذلك مقترحا ما يجب أن يكون . وقد رأيت طرفاً من أمثلة ذلك فيما مضى ، على أن من أسباب الجمال ما يمكن وصفه أو تعليقه لأنه إنتاج عبقرية معقدة أثمرته فكان عجباً ساحراً أنسكن إليه القلوب وتجار في تعليقه العقول ، هو ذلك النوع الذي يقرؤه سواد الناس فيفهمونه ثم يقرؤه الخاصة فيفتنون به ويحارون في تعليل حسنه ثم لا يحسن واصفهم إلا أن يقول : هذا هو السحر الحلال (١) وقد يكون من أسباب سحره سمو الخيال أو بساطة الأداء أو طبع الأديب ونفسيته العجيبة أو كل ذلك وسواه . وقد بينت في غير هذه الفصول كيف عجز ابن قتيبة عن تبين أسرار الجمال الأدبي في قول المملوط :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ما مسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رانح .
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعاني الملقى الأباطح
فوصفها بأنها أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع ثم لم يرفها غير هذه
المعاني العادية التي هي عنصر السكر غافلاً عن العاطفة الصادقة والخيال
الجميل (٢) وربما عرشنا لنقد هذه الآيات فيما يلي .

٣ - وربما كان أهم تقسيم للذوق هو انقسامه إلى عام وخاص . ونلخص هنا ما أورده الدكتور طه حسين في رسالته «حافظ وشوقي» : هناك ذوقان لكل واحد منها حظ منهما يختلف قوة وضعفاً ، ويتفاوت سعة وضيقاً باختلاف الشخصية من القوة والظهور ، هناك ذوق فني عام يشترك فيه أبناء الجيل الواحد في البيئة

(١) زكي مبارك : الموازنة بين الشعراء - ص ٤٥ .

(٢) راجع صحيحه دار العلوم عدد ٢ ، ص ٣ من السنة الثانية وأسرار البلاغة

الواحدة وفي البلد الواحد لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعاً بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم . وهذا الذوق يتسع ويضيق ، ويقوى ويضعف ، فأهل مصر يشتركون فيه اشتراكاً قوياً وهذا الاشتراك هو الذي يجمعهم على الإعجاب ببعض الآثار الفنية . وهذا الذوق يضيق أحياناً ويتأثر في ضيقه هذا بالظروف التي تحيط بالطبقات والجماعات ، فأهل مصر على اشتراكهم في هذا الذوق العام تتفاوت حظوظهم منه بتفاوت بيناتهم وجماعاتهم فأهل الأزهر ذوق خاص يكاد يستبدون به وقريب منه ولكنه يفارقه بعض الشيء ذوق مدرسة القضاء ودار العلوم وللجامعيين ذوق خاص أو مقل أذواق مختلفة : ذوق يتأثر بالذوق الإنجليزي وآخر بالذوق اللاتيني ، وذوق يتأثر بالعلم وآخر يتأثر بالأدب وثالث يتأثر بالتاريخ ورابع يتأثر بالفلسفة وعلى هذا النحو . وهناك ذوق آخر ففي يتأثر بهذا الذوق العام ولكنه مع ذلك متأثر بالشمسية الفردية أو هو مظهر ومرآة يمثلها صادقاً يستبد به الفرد أو يكاد يستبد به لا يشارك فيه أحد غيره . وهذان الذوقان - العام والخاص - وهما اللذان يقضيان بأن هذه القصيدة الشعرية الرائعة تنشد فنشترك في الإعجاب بها أو قل في مقدار من الإعجاب بها عامٌّ سواء ، أو كأنه سواء بيننا . ثم لا يمنع ذلك أن يكون لكل واحد منا إعجاب خاص بالقصيدة كلها أو بالبيت من أبياتها لا يستطيع أحد أن يشعر به ولا يقدره . والحياة الفنية إنما هي مزاج من هذين الذوقين فيه الوفاق حيناً ، وفيه الصراع حيناً آخر ، والذوق العام هو الذي يعطى الحياة الفنية حظاً من الموضوعية ، وهذه الأذواق الخاصة هي التي تعطي الحياة الفنية حظاً من الذاتية^(١) .

ويمكن أن يضاف إلى هذين قسم ثالث هو الذوق الأعم الذي يشترك فيه

الناس بحكم طبيعتهم الإنسانية التي توجب الجمال وتذوقه طبعياً كان أم صناعياً وهذا القدر المشترك بين النفوس البشرية هو الذى يجمع بينها أويين المتأدين منها فى الإعجاب بهومير وشكسبير وجوة والمعرى والمتنبى ، ثم يجمع بينها فى الإعجاب بمشاهد الطبيعة الجميلة ، وبالفضائل العامة والأفعال المحمودة .

وهذا الذى ذكر من أقسام الذوق يقتضى القول فى هذه العوامل التى تخالف بين الأذواق فتنوعها أو تجعل ذوق الفرد أو الجماعة يستحيل بين آونة وأخرى ، ولا شك أن الذوق الأدبى ، كالأدب ، والشخصية ، والأخلاق ليس صلباً ثابتاً وإنما يخضع لمؤثرات تتوارد عليه ، فتغير من خواصه ، وتعمل له تاريخاً ذا أطوار ، بذكر هنا أهمها :

(١) البيئة ورُاد بها هذه الخواص الطبيعية والاجتماعية التى تتوافر فى مكان ما ، فتؤثر فيما تحيط به آثاراً حسية ممتازة . وقد فرغ الباحثون من إثبات ذلك ودراسة علله ومظاهره ، وبعيننا هنا ما يتصل بالذوق الأدبى ، فإنه لما كان مزيجاً من العاطفة والعقل والحس كان عند البدو غيره عند أهل الحضرة لما بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع عناصر الناق بطابعها فى كليتهما ، هى فروق بين الخشونة والرفقة ، وبين الجهالة والمعرفة ، وبين الاضطراب والاستقرار ، وبين البساطة والتعقيد ، وهى فروق بين ذوق يطمئن إلى العناصر الخيالية الصحراوية ، وإلى المعانى القرية الصريحة والفضائل البدوية والحرية التى لاتحد والعارات الطبيعية وبين ذوق لا يرضى إلا بصورة الترف وعميق المعانى ، وأخلاق المدن ، والاحتياط فى الأداء والصنعة أو التصنع . وتجد ذلك واضحاً عند أهل البادية الذين كانوا يفضلون زهيراً وذا الرمة وعند الكوفيين الذين

كانوا يؤثرون الأعشى ، فزهير بدوى خالص ، وشعره صورة البداوة لفظاً ومعنى وخيالاً ومثله ذو الرمة المبتدى . وأما الأعشى فقد تحضر ولان شعره وقال فى اللهو والخمر بما يلائم ذوق الكوفيين الذين تأثروا بالحضارات المختلفة وكان فيهم الحجان والمترفون ، فإذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبى مُنشِئاً أو ناقداً ترى ذلك ممثلاً فى هذه القصة^(١) التى تنسب إلى على بن الجهم لما ورد على المتوكل فى بغداد وأنشده مادحاً :

أنتَ كالدَّوِّ لاَ عدمتكَ دَلَوٌ من كثير العطايا قليل الذُّنوب
أنتَ كالسَّكْبِ فى حِفَاظِكَ للودِّ وكالتيسر فى قِرَاعِ الخُطوب
فهم بعض الحضور بقتله ، فقال الحليفة : خل عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا وقد لا نعدم منه شاعراً مجيداً فلما أقام فى الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المتزن الملائم للذوق الحضرى الجديد والبيئة الطارئة مثل قوله :

عُيُونُ المَهَا بين الرُّصَاقَةِ والجَسْرِ جلبنَ الموى من حيثُ أدرى ولا أدرى
أعدنَ لى الشوقِ القديمِ ولم أكن سلوتُ ولكن زِدنَ جِجراً على جمر
وكان لهذه البيئات المختلفة التى احتلها الأدب العربى آثارها المختلفة فى تفاوت الذوق الأدبى وتباين خواصه سواء أكان فى العصر الواحد أم فى العصور المتتابة ، فلا شك أن عبيد بن زيد فى الجاهلية يختلف عن زهير وطرفة فى الذوق الأدبى لطول مقام عدى فى الحاضرة فاكسب رقة وسلاسة لاتجدهما عند زميليه فى جزالتهما وبدائتهما الخشنة ، ولا شك أيضاً أن الذوق الأدبى كان على مُسطحان دجلة والفرات فى العصر العباسى غيره فى جزيرة العرب ، لما لهذه البيئة الحديثة من خواص تجمعت وطبعت النقاد والأدباء طابعاً حديثاً فى

(١) لهذه القصة عدة روايات ولو كانت مفتعلة لكانت تصويراً إيضاحياً لا نحن بصدده

تذوق الأدب وفي إنشائه ، ويمكن الإشارة إلى تباين الذوق في الحالتين بما أنكر ناقد على أبي الطيب أن يصف درع عدوه بالحصانة وأسنة أصحابه بالكلال حيث يقول في وصف درع عدوه ابن شمشيق :

تَحْتَظُّ فِيهَا الْعَوَالِي لَيْسَ تَنْفِذُهَا كَأَنَّ كُلَّ سِنَانٍ فَوْقَهَا قَلَمٌ

فيرد عليه الجرجاني بأن العربي يقول : نَجَسِي فلانا كرم فرسه وإن مذاهبهم المحمودة التي يوصف بها الشجعان هي ترك التحصن في الحرب وأنهم يرون كثرة الاستظهار والاستعداد بالجُنُن والوقايات ضرباً من الجبن ويعدون كثرة التأهب دليلاً على الوهن فالمتنبى حكى الذوق القديم ، والناقد حديث الذوق ، والجرجاني مؤرخ مفسر يقول : ذوق المتنبى ظاهرة عربية نبتت في العصر الجاهلي إذ كان العرب يصفون خيل الأعداء بالسبق والنجاء وينسبون إلى خيولهم التقصير ولا يرون في ذلك عيباً (١) .

وعما يمكن الاستشهاد به ما حدث به أبو الحسن بن وهب قال : قلت لأبي تمام : أفهم المعتصم بالله من شعرك شيئاً ؟ قال : استعادي ثلاث مرات :

وَإِنْ أَمِجَ مَنْ تَشْكُو إِلَيْهِ هَوًى مَنْ كَانَ أَحْسَنَ شَيْءٍ عِنْدَهُ الْعَدْلُ

واستحسنه ، ثم قال لابن أبي دؤاد : يا أبا عبد الله ، الطائي بالبصريين أشبه منه بالشاميين (٢) فإن ذلك يدل على اختلاف المذهب الشعري بين هذين المكانين أو اختلاف الذوق الأدبي في البصرة منه في الشام .

(٢) الزمان ، ويراد به العوامل المستحدثة التي تتوافر لشعب ما في فترة من الفترات . ومن المقرر أن تقدم الزمان وانتقال الإنسان من عصر إلى آخر في درجات الرقي من شأنه أن يغير في مقومات حياته فتزداد معارفه ، وتعمق معانيه ، وترقى فنونه وتلين حياته وتتعدد مشاهداته ، ويتأثر بغيره من الأمم .

(٢) أخبار أبي تمام ص ٢٦٧ .

(١) الوساطة ص ٢٣٨ .

ويظهر على ثقافات أجنبية عديدة الجوانب ويتهدب عنصره الإنسانى فيتغير لذلك ذوقه ، وقد يتغير من البساطة إلى التعقيد ومن الخشونة إلى الرقة ، ومن الطبع إلى الصنعة أو التصنع ، وبالجملة يصبح ذوقاً حضرياً بعد ما كان بدوياً أو يترقى في درجات الحضارة فيتشكل بما يتقرر في عصره من أساليب متبعة ، ومذاهب مبتكرة ، وبدائع رائعة ، وهكذا يكون الذوق الأدبى حلقة تاريخية تصور خلاصة الجهود الثقافية والتهديبية لعصر من عصور التاريخ الأدبى ، تجد أمثلة ذلك واضحة في استحالة الذوق الأدبى بين العصر الجاهلى وما ولىه من العصور إلى اليوم ، وعندى أن تاريخ الذوق يوازي تاريخ الأدب والنقد الأدبى ، فهى كلها مظاهر فنية متلازمة ، وعن الذوق يصدر الأدب وإليه مردُّ نقده ، وعلى حسب ما يكون ينشأ الأدب وتقدر عناصره .

جاء الإسلام وأخذ يحيل الحياة الجاهلية إلى حياة حضرية مهيبة ، وأخذ الأدب فى طريق الحضارة لأن ذوق الشعراء والكتاب والخطباء سلك طريق الحياة فلم يحل العصر العباسى حتى كانت الحياة الإسلامية قد تغيرت فى عناصرها الرئيسية ، وتبعها الحياة الأدبية ووجد أدبان قديم وحديث ، أو قل وجد ذوق جديد ينمى على الأدب القديم طرائقه فى الأداء وينكر على مقلديه انصرافهم عن الحاضر القريب إلى الماضى الغريب ، وظهر ذلك الجديد فى ألفاظ الأدب وعباراته ، وفى خياله الحضري ، وفى المعانى المبتكرة العميقة وفى أوران الشعر وفى بعض فنونه المستحدثة أو التى كثر التمولغ فيها ، وكانت الصنعة البديعية متأثرة بالهن الفارسى الدخيل ، والبحور الصغيرة ملائمة لحياة المرح واللهو .

وأحد أبو نواس ينمى على الشعراء ذكر الأطلال والدمن ويحل محلها فى دياره فصيده الخمر والبساتين مسابراً الزمن مشتقاً موضوعاته ومعانيه من حياته الواقعية ، وكان بشار وابن هرمة والعتابى همزة وصل بين القديم والجديد حتى كان أبو تمام وابن المعتز وغيرهما الذين منلوا الأدب الجديد ، وقام النقد (د - النقد الأدبى)

أو الذوق الأدبي يساير هذا الأدب الجديد حتى نرى الأصمى اللغوى يقدم
بشاراً أعلى مروان بن أبى حفصة ويعمل ذلك بتجديد بشار وسعة بديعه وعدم ذلكته
لمذهب الأوائل ، وكان الذوق القديم قانعاً بطبيعة التعبير وقرب المعانى
والاستعارات فإذا بالذوق الحديث يعمد إلى الصنعة أو التصنع البديعى ،
ويتعمق وراء المعانى ، وتركيب الاستعارات وصرنا نسمع مثل قول أبى تمام :

فالشَّمْسُ طَالَعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ مُوَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبْ

فى حرصه على المطابقة ، وقول المتنبي مبالغاً إلى درجة الإحالة :

وَضَاقَتِ الْأَرْضُ حَتَّى صَارَ هَارِبُهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا

أو مبعداً فى الاستعارة إذ جعل للطيب والبيض واللب قلوباً وليست
هناك مناسبة ولا سبب ، وذلك حيث يقول :

مَسْرُوءٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرُقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ

ومن مظاهر استحالة الذوق باستحالة الزمن ما كان فى القرن الثالث من
تأثر بعض الأدواق بالناحية العلمية المنطقية كما تراه عند قدامة وابن قتيبة ثم
ضعف ذلك ورجعة السلطان الأدبى لها فى القرن الرابع ، وقد رأينا البحترى
لسلامة طبعه وفنية ذوقه ، يصيح فى وجه معاصريه من مناة طلبة القرن الثالث
لما حاولوا التشريع للأدباء فيقول :

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشَّرُّ يَكْفَى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ

ولم يكن ذو القروح يلتهج بالمنطق ، ما نوحه وما سببه (١)

والشر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طوَّلتْ خُطْبَتُهُ

واسألنا الآن ، أيطمن ذوقنا الأدبى إلى البديع أو التكرار أو المبالغة أو

(١) ذو القروح : امرؤ القيس .

المدائح أو تقليد السابقين أو فن المقامات أو الأدب الفارغ الذي لا يدل على جديد في التفكير أو التصوير ؟ الحق أنه منذ مات شوقي وحافظ أو قبل ذلك أخذ الشعر العربي يخضع أكثر من قبل لذوق حديث متأثر بالثقافات الأجنبية، متصل بخواص هذا العصر الحر المذهب الصريح وتصوير النفس الإنسانية . كذلك النثر نفي التكلف ، والبديع والتصنع وأخذ يفيض سهلاً غزيراً غنياً بالمعاني والموضوعات ظاهر الوحدة حافلاً بكل أو بأكثر ما يفيض به الآداب الإنسانية .

٣ - الجنس، وهو في أصله ثمرة المكان والزمان. لأن معنى الجنس أو الأصل الواحد جماعة سكنوا مكاناً واحداً وخضعوا في حياتهم لعوامله عهداً طويلاً فنشأت فيهم طائفة من العادات والأخلاق وطرق الفهم والإدراك مما كونه البيئة في مواهبهم واستعدادهم على شكل خاص يخالفون فيه سواهم من أنجبهم بيئة أخرى مغايرة، وكلما تقدم الزمان رسيخت في نفوسهم هذه السمات النفسية والعقلية، وكانت لها مظاهرها في الآذواق الأدبية وفي غيرها من مييزات الشعوب المقررة الآن . وإنما أردنا هذه المسألة بالملاحظة لأن افتراق الطوائف من عهد بعيد ثم قوة آثار الأقاليم التي تولتها وما نشأ عن ذلك من فروق حسية ومعنوية رسيخت واستمرت بالوراثة والتربية ، كل ذلك جعل مسألة الجنس أشبه بالأصول الطبيعية . وقد قدمنا القول في ذلك منذ حين .

والذي يعيننا هنا ما ذكر سابقاً من أن لكل جنس طابعه في الذوق الأدبي يقوم على الخواص المعنوية والجنسية لهذا الجنس وقد لوحظ من مظاهر ذلك ميل اللاتينيين إلى رقة الأسلوب وجماله وإلى حرية الأداء وروعة الخيال وذلك في الآداب الفرنسية والإيطالية ثم ميل الجرمانيين إلى الجزالة والقوة والميل إلى التجديد^(١) وذلك واضح في الأدب العربي لما تناولته الأجناس المختلفة فظهرت فيه طبائعها المختلفة وأذواقها المتباينة إنشاءً ونقداً : ظهر الذوق الفارسي في بشار

(١) راجع: مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد صيف ، ص ١٣٤

وأبو نواس وابن المقفع وسواهم ، وظهر الذوق الرومى فى ابن الرومى والذوق المصرى فى البهاء زهير ، ويستأنس لذلك بحكاية بشار بن برد لما قال بيته المشهور :
 بَكَرًا صَاحِبِي قَبْلَ الْمَجِيرِ إِنَّ ذَاكَ الْجَاحَ فى التَّبَكِيرِ
 قال له خلف الأحمر : لو قلت يا أبا معاذ مكان - إن ذاك النجاح - بكرًا فالنجاح كان أحسن . فأجابه بشار إنما بنيتها أعرابية وحشية فقلت : إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويون . ولو قلت بكرًا فالنجاح ، كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة^(١) . هذا ، وكل من الناقد والمنقود مولى أعجمى . أما البهاء زهير فقد كان شعره حكاية الأسلوب المصرى فى جده وهزله وفى روحه ومانيه فتسمعه فكأنك تسمع الشعب القاهرى يتحدث ويتحاور^(٢) . وابن الرومى فى تسلسله واستقصائه وطول نفسه ، نال الذوق الرومى ، وهذا أبو نواس يصور الخمر فارسية فى بيتها أو فى بنى جلسه فيحسن التصوير حتى يعجب الجاحظ ويتخذى ابن الأثير ، وذلك حيث يقول أبو نواس :

ودارٍ بدايَ عطَّوْها وأدبجوا	بها أرَّ منهم جَدِيدٌ ودارسُ
مَـسَاحِبُ من جَرَّ الزقائى على الثرى	وأضغاثُ رِيحانٍ جَيَّ ويا بسُ
حَبِسَتْ بها صَحْبِي جُدَّدَتْ عَهْدَهُم	وإني على أَشْأَلِ رَتَلِ الحابسُ
تَدَارِ عَلَيْنَا الرَاحُ فى عَسَجْدِيَّة	حَبَّتْها بأنواعِ التَّصاوِيرِ فارسُ
قَرَّارُهَا أَكْسَرى وَفى جَبَّاتِهَا	مَهْمَا تَدَّرِيها بِالْقِسِيِّ الفوارسُ
فَلِلْخَمْرِ ما ذُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوسُها	والماءُ ما ذارَتْ عَلَيْهِ القلائسُ

ومهما يكن من أسباب جمال هذه الأبيات فإنها من غير شك صورة فارسية .
 مُنَعَّدٌ صدى لما غلب على خيال الشعراء وعلى ذوقه ، وكان أبو نواس فى كثير من

(١) الإيضاح للطبيب القزوينى ، ص ٧١ ، طبعة مطبع .

(٢) أحد الشايع : البهاء زهير ص ١ .

شعره يدل على جنسه كما كان ابن المقفع أو عبد الحميد أو غيرهما فارسى النثر العربى أو الإسلامى .

ولمناسبة ما ، نذكر هنا اختلاف الرجال عن النساء فى الذوق الأدبى ، فمن يقرأ شعر الخنساء ولىلى الأخيلية ويقرنه بشعر الرجال فى عصرهما وأقطارهما يجد فرقاً واضحاً ، فالنساء أرق أسلوباً ، وأقرب معانى ، وأبسط خيالاً ولعل شعر الخنساء لا يعدو أن يكون نوحاً على الموتى الهالكين . وهذا الذى ذكر عن الجنس قديماً يمكن ملاحظته فى عصرنا هذا ، فاللهصرين ذوق يختلف عن ذوق الشاميين أو المغاربة أو العراقيين وقد مرشئ من ذلك ، فإن العزلة لها آثارها فى الأقاليم العربية .

٤ - التربية ، وهى تناول آثار الأسرة والتعليم ، والتنشئة الخاصة ، فقد نجد جماعة من جنس واحد وبيئة واحدة وزمان واحد ، وهم مع ذلك متباينو الأذواق بسبب ما اختلفوا فى الثقافة والدراسة والتهذيب الذى ظفر به كل جنس ، وفى الحياة الخاصة من لين وخشونة وفضائل أو رذائل ، وصحب وعشير ، ووقوف عند تقاليد الشعب أو اتصال بنظم أجنبية إلى نحو ذلك مما تشهد مثله قديماً وحديثاً فإن بيتنا الآن من درس فى المعاهد الدينية الخاصة فكان ذوقه نحويّاً يرتاح إلى أساليب الفقه والنحو والأصول والجدل ، ومن درس فى المعاهد المدنية فكان ذوقه طريفاً يحب السهولة والجمال وأساليب الصحف أو الكتب المنسقة الخاضعة للمناهج العلمية فى الموضوع والشكل ، ثم من أخذ من كل طرفاً فذوقه يجمع بين حلال القديم وجمال الحديث ، وهناك من غلبت عليه النزعة الإنجليزية أو الفرنسية فكان ذوقه أقبل لآداب هذا الأمم دون الأدب العربى وهكذا وكما تقدم .

كان شوقى وعبد المطلب وحافظ إبراهيم وإسماعيل حبرى يعيشون معاً ومع ذلك فلكل منهم ذوق فى أدبه يخالف به جميع الآخرين ، وبيننا الآن كتاب تختلف أذواقهم وأساليبهم باختلاف التربية الشرقية والغربية ، وتربية الأزهر

أو دار العلوم أو الجامعة أو التربية الإنجليزية أو الفرنسية وإذا سعدنا في التاريخ رأينا نحو ذلك فقد قيل لابن الرومي^(١) لم لا تشبه كتشبيات ابن المعتز؟ فقال مثل ماذا؟ فقيل: كقوله في الهلال:

أنظر إليه كزورقٍ من فضةٍ قد أثقلتهُ حُمولةٌ من عذيرٍ
فقال: ثم ماذا؟ فقيل له: قوله في الآزريون، وهو زهر أصفر في
وسطه خمل أسود:

كان آزريونها غيبٌ سماءٍ هاميةٍ
مدهنٌ من دهبٍ فيها بقايا غالية^(٢)

فصاح ابن الرومي: واغوائاً لا يكلف الله نفساً إلا وسعها، ذلك
إنما يصف ماغون بيته لأنه ابن خليفة، وأنا أي شيء أصف؟ ولكن انظر
إذا وصفت أين يقع قولي من الناس، فهل لأحد مثل قولي قط في قوس الغمام:
وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفاً من الجو دكناً والحواشي على الأرض
يطرّزها قوسُ السحاب بأخضرٍ على أحمرٍ في أصفرٍ إثرَ مبيضٍ.
كأدبال خُودٍ أقبلت في غلائلٍ مُصبغةٍ، والبعضُ أقصرُ من بعضٍ
وكان زهير بن أبي سلمى متصلاً بيشامة بن الغدير فأثر ذلك في شعره المحكم
المتزن. والأمر بالمثل بين الأعشى والمسيب بن علس، والشريف الرضي
وميار الديلمي.

وإذا وقفنا عند النقد بالدات وجدنا في القرن الثالث الهجري صنوفاً من
النقاد أربعة لكل صنف ذهنيته أو ذوقه الخاص في نقد الأدب وقدره: ذهنية
اللغويين يمثلها أبو سعيد السكري راوية البصريين في عهده وأبو العباس ثعلب

(١) اختلاف الجس هنا لا يجمع الاستشهاد بهذه القصة إذ كانت متلاوِضاً لاثرا البيتة الحامسة.

(٢) العالبة: المسك.

أخذ اللغويين والنحاة الكوفيين ، وأبو العباس محمد بن يزيد المبرد البصري وعنايتهم كانت ببناء الألفاظ والتراكيب وتحديد معناها والاتجاه نحو القدماء في فنون الأدب والبيان ، وذهنية الأدباء الذين عنوا بالأدب الحديث مع القديم ، حفلوا بالآول وتبينوا عناصره وحواسه ، يمثلهم عبد الله بن المعتز ، وكان هؤلاء يفضلون الجديد المعتدل وعدم الإسراف في الصنعة والبديع والإحالة ، والثالثة ذهنية أو ذوق الذين أخذوا بنصيب معتدل من المعارف الأجنبية كابن قتيبة العالم الأديب والجاحظ الكاتب الفذ ، وذوق هذه الطائفة يميل إلى التنظيم والتقسيم ويتأثر بالعلم ويعنى ببيان الصلة بين الشعر والشاعر ، والرابعة ذهنية هؤلاء الذين ظفروا بأكبر نصيب من الثقافة اليونانية كقدامة بن جعفر الذي حاول أن يفرض على الأدب العربي مسائل الفلسفة والمنطق ويقبسه بمقياس على دقيق غافلا عن قيمة الشخصية ومكانة الذوق السليم إلا قليلا ، كما يحاول ذلك بعض المعاصرين^(١).

(هـ) الشخصية الفردية أو المزاج الخاص - وهذا العامل أحصى المؤثرات في الذوق وألصقها بالناقد وكثيراً ما ينتهى إليه الرأى في باب النقد الأدبي ، ويرى مكودوجل : أن المزاج هو مجموعة الآثار التي تحدثها في الحياة العقلية التغيرات الغذائية والكيميائية التي تحدث باستمرار في أنسجة الجسم . ويقول شاند : إن المزاج هو الشخصية الفطرية الطبيعية أو هو ذلك العنصر من عناصر الحياة العقلية الذي يختلف باختلاف الأفراد من الناحية الوجدانية وكذلك من الناحية النزوعية على ما يظهر^(٢) . ويكاد يكون من المتفق عليه أن للأمزجة آثاراً بيّنة في الشخصية وأنها تختلف باختلاف الأفراد وأنها تحدد وجهة نظر الفرد نحو

(١) طه ابراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١١٥ راجع قدامة بن جعفر والنقد الأدبي لدى كتور بدوى طبانة .

(٢) في علم النفس ، ج ٥٣ ص ٢٢٦ .

بيئته وتؤثر في سلوكه إلى حد بعيد جداً . ويعنينا هنا ما يلاحظ من تفاؤل صاحب المزاج الدموي أو تشاؤم السوداوى وما ينبع ذلك من أثر في الذوق الأدبي لإنشاء ونقداً ، فهذا ابن الرومى كان متطيراً حاد المزاج مضطربه ضعيف الأعصاب مريض الطبع ، أنشده بعضهم :

ولما رأيتُ الدهرَ يُؤذِنُ صرفهُ بـتفريقِ ما بيني وبينَ الحبابِ
رَجَعْتُ إلى نفسى فوطنتُها على ركوبِ جميلِ الصبرِ عندِ التوائِ
ومَن سَحَبَ الدنيا على جَورِ حكمها فأَيامُهُ محفوفةٌ بالمصائبِ
فغَدَّ خِلَسةً من كلِّ يومٍ تَمِيشُهُ وَكُنْ حَذِيراً من كائناتِ العوائِبِ
ودَعْ عكَّ ذِكْرِ القاتلِ والزَّجْرِ واطسَّـرِخْ تطيُّرَ جارٍ أو تَقَالَ صاحبِ
فبقى ابن الرومى مبهوئاً ينظر إليه ثم تبين الحاضرون أنه شغل قلبه بحفظ هذه الآيات . وطبيعى أن يعنى صاحب هذا المزاج بمثل هذه الآيات ، وابن الرومى هو القائل :

لِما تُؤذِنُ الدنيا به من صُروفِها يكونُ بكاءُ الطفلِ ساعةً يُولَدُ
والآءُ فَا يُسَكِّيه منها وإنَّها لأرحبُ مما كان فيه وأرغَدُ
إذا أبصر الدنيا استهلَّ كأنه بما سوف يلقى من أذاها مُهدَّدُ
فقد خلع على الدنيا من مزاجه الحزين التشائم وأبكى الطفل حين الولادة من كوارثها المرقوبة ، ومثله في ذلك المعرى في حين أن شاعراً كالبحترى يخلع على الربيع بهجة من نفسه فتشيع فيه الحياة والجمال :

أتاكَ الربيعُ الطلقُ يَمْتَلِئُ ضاحكاً مِنَ الحُسنِ حتَّى كاد أن يتكلَّمَ
فَنَ شَجَر رَدَّ الربيعُ لِبَاسَهُ عليه كما نَشَرَتْ وشياً مُنَمِّمًا
ورقٌ نَسِمْ الرِّيحِ حتَّى حسبتُهُ يحىءُ بأنفاسِ الأُحبة نَعْمًا
ويمكن أن يدخل في ذلك هذه الحالات النفسية التى تستأثر ببعض

النفوس فتجعلها على إنشاء أو استحسان فن خاص من الشعر أو النثر ،
فالشاعرة تؤثر النسيب والقوى . يفضل الحماسة ، والزاهد يحب أبا العتاهية ،
والصوفي ابن الفارض ، والحكيم يفضل المتنبي ، والفيلسوف يعكف على
المعري ، وبالجملة من غلبت عليه نزعة عقلية أثر الأدب الثقافي ، ومن قوى
وجدانه مال إلى أدب القوة أو العاطفة .

- ٤ -

وإذا كان الذوق الأدبي من المرونة بحيث يقبل التأثير والتأثير ، فهل
يمكن تكوين الذوق السليم ، وكيف يكون ذلك ؟

١ - قدّمنا أن الذوق في أصله هبة طبيعية لكن رقيه وتهذيبه إنما يكون
بالتربية الصحيحة ، ونقول هنا : إن تكوين الذوق بمعنى خلقه في نفوس لم تظفر
به شيء عسير ولا بد لتكوين الذوق وتهذيبه من وجود أساس بالقوة
في النفوس يمكن تحويله إلى فعل ، ويقول لاسل أبر كرومبي : « تستطيع إذن ،
أن تقول : إن دولة الأدب تحتلها ملكات ثلاثة : الأولى ملكة الإنتاج
« أو الإنشاء ، والثانية ملكة التذوق ، والثالثة ملكة النقد . وأهم ما تمتاز به
ملكّة النقد أنها يمكن أن تكسب - فمع أنه من الجائز أن يكون النقد
أحياناً غريزياً - فالناقد لمادة يكون مدركاً للخطأ التي يتبعها في نقده ،
وهذه الخطأ تعتمد على قواعد منطقية خاصة قابلة لأن ترتب بحيث يتألف
منها نظام خاص ومن الممكن دراستها وتطبيقها في دقة وعناية ، ولكن
ليس هناك قواعد ترشدنا إلى كيفية ابتكار الأدب ولا إلى كيفية
الاستمتاع به ، ولهذا لم يكن من وظيفة النقد أن يشرح الحالة الفكرية
التي تبث على الابتكار الأدبي ، ولا الحالة الفكرية التي تساعد
على الاستمتاع بالأدب ، والنقد عاجز تماماً عن إيجاد هاتين الملكتين عند
الناس إذا لم يكن لهما وجود من قبل ، فهو إذن يفترض وجودهما افتراضاً ،

أما الذين لا يقدرون على ابتكار الأدب ولا على الاستمتاع به فإنهم لن يجدوا للنقد معنى ولن يتذوقوا له طعماً ، فالنقد إذاً ، يفترض أولاً أن الأدب موجود ثم يعضى في البحث عن طبيعته وفي شرحها وقدرها ، والخلاصة أنه يهدينا إلى تكوين رأى صحيح عنها^(١) ،

فإذا كانت ملكتنا الإنشاء والتذوق طبيعتين وإذا كان النقد عاجزاً تماماً عن إيجادهما فإن معنى ذلك أن الذوق الأدبي طبعى في أصله ، وأن النقد يتكلم عليه مع قوانينه المنطقية الخاصة ، لذلك كانت الدراسة الأدبية عند غير الموهوبين قليلة الفائدة في حين أنها تبلغ بتوأم درجة النبوغ ، ويقول ابن الأثير : « اعلم أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم ... فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعاً وأهدى بصراً وسمعاً وهما يرياك الخبير عياناً ويجعلان عسرك من القول إمكاناً وكل جارحة منك قلباً ولساناً نخد من هذا الكتاب ما أعطاك واستنبط يادمانك ما أخطاك وما مثلى فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كن طبع سيفاً ووضعته في يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلباً فإن حمل النصال غير مباشرة القتال^(٢) » .

والسلام الطبع إذاً ، إنما يقف عند من وهبوا مقداراً صالحاً من جمال الذوق وسلامة الطبع فإن التريية الأدبية تنفعهم من ناحيتين : الأولى — ترقية الذوق وطعنه أجل طبع وأفواء ، والثانية — قدرتهم على تحليل ما فى الأدب من صفات البراعة والحسن أو عكس ذلك — وأما من سواهم فيعمدون إلى الدراسات النظرية أو البلاغية لعلها ترشدهم بعض الشيء^(٣) . ولكن كيف تكون هذا الذوق السليم ؟

(١) قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض ، ص ٤ .

(٢) المثل السائر ، ص ٣

(٣) راجع سر الصاحبة ، ص ٨٨ .

٢ - يكون ذلك بوسيلتين : سلبية وإيجابية . والأولى تكون بتجنب الأدب الردى ، وبجانبه المشاهد الفنية السقيمة ، والعد عن النوادى والأشخاص والبيئات حيث تدور الأحاديث البذيئة وتبدو الخلال الوضعية لتلايخرج الذوق وتناله العدوى الحبيثة . والثانية يراد بها العوامل التى يلجأ إليها الإنسان لتنمية ذوقه وتصفيته ليكون صادق الإدراك دقيق الحس سديد الحكم . وهذه الوسيلة الثانية درجتان : عامة وعامة ، العامة تكون بحس الاتصال بالفنون الرفيعة فهما وتذوقا وبالمشاهد الرائعة طبيعية أو صناعية ، وبالمرانة على حسن الهندام ، والنظام . والعصائل الخلقية والاجتماعية ، والعناية بالثقافة الصحيحة ، فذلك كله يبعث فى النفس الحمال ويعد الذوق لقول الأدب الرفيع وتذوقه ومحاكاته والنفور من كل قبيح مرذول .

٣ - وأما الدرجة الخاصة فهى الاتصال المباشر أو الامتزاج بخير ما فى الأدب من شعر ونثر ، وقراءة خالقة يتوافر فيها فهم الأدب ، وتحليله إلى عناصره ، وتبين الصلات بينها ، وما فى كل منها من أسباب الصواب والقوة والجمال ، وتفهم روح الأديب وشخصيته وعقله ليفيد القارىء من ذلك نفساً مهذبة تفيض على نفسه جمالاً وعلى ذوقه صفاء ، ويحس أن يعرف شيئاً عن حياة الأديب الذى يقرؤه وعن بيئته ليستطيع التفاهم معه والدخول إلى قلبه سريعاً ، وهذا معناه أن الذوق الأدبى يربى ويرقى بالنقد الأدبى ذاته ، وأى غرابة فى هذا ؟ أليس كل مهمل عوياً للآخر يقول الأستاذ أحمد ضيف : « يتكون الذوق السليم بالقراءة والدرس ويكتسب شيئاً من اللين والمرونة وقول الجديد لأن الذوق خلق من الأخلاق القابلة للتهديب والتنقيح بالقراءة والفهم والدرس بحيث يكون ذوقاً مبنياً على التجربة مما قرأ الإنسان وفهم من العلوم والفنون ، فالذوق الصحيح ينضج ويتربى بالنقد ، والنقد يتهذب بالذوق لأنه معين ومساعد على الفهم وتفضيل الشيء على التىء .

فلو أن إنساناً خلا من ذلك كان حب الاستطلاع لديه ناقصاً لأنه إن لم يكن في نفسه ذوق ثابت لنوع من الأنواع مبنى على التجربة ولم توجد في نفسه ملائمة التفضيل والتفرقة بين الأشياء كان سواء عليه أقرأ هذا أم هذا ، وخفى عليه كثير من الميزات ، وكانت الفائدة من القراءة لديه أقل مما لو كان له ميل خاص وربما خرج من الكتاب الذي يقرأ بدون فائدة ولا أثر ،^(١) ونحو ذلك ما قاله ابن خلدون عن ملكة الذوق البلاغى : « فإذا انصلت مقاماته — أى المتكلم بلسان العرب — بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليه أمر التركيب حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التى للعرب ، وإن سمع تركباً غير جارٍ على ذلك المنحى مجَّه ونباعن سمعه بأدنى فذكر بل وبغير فكر إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجيلة لذلك المحل .

ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة في الكتب فليس من تحصيل الملكة في شيء إنما حصل لإحكامها كما عرفت ، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتبار والتكرار لكلام العرب ،^(٢) وعلماؤ النفس يشيرون بتربية الأذواق من نواحي ثلاثة : الوجدان والإدراك والزوع^(٣) وذلك بمباشرة الفنون الجميلة ، والآثار الأدبية الممتازة لتكوين مقاييس صادقة للجمال والعصائل ثم بمعرفة أسباب الجمال وتحليله إلى عناصره ونقده نقداً سليماً ، وأخيراً بالمرآة على تقليد الجميل لأن من يحسن صوغ الشعر يستطيع أن يتذوق ما شعر غيره من رقة وبراعة وعلى أن ينقده ويتبين ما فيه من نقص وكمال . وأما عن الكتب التى تقرأ فى الخير الاستماع إلى مشورة الثقات من رجال النقد الأدبى فإنهم أوثق الناس صلة بالأدب ، وأعرفهم بخبره وأبعده أثراً فى تقويم

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٩٣ .

(٢) المقدمة ، ص ٦٢٤ وراجع مر القضاة ، ص ٨٩ .

(٣) حامد عبد القادر : فى علم النفس ، ج ٣ ، ص ٣٥٤ .

— ١٤١ —

الذوق الأدبي. وعندى أنه لا بد من الرجوع دائماً إلى الأدب القديم والتأق بنصوصه الجليلة الجزلة فإن الحديث وحده لا يكفى وربما هبط بمستوى الأداء . وهذا مانع به على الناشئين بيننا الآن فى اعتمادهم على الصحف والمجلات العصرية حتى ضعف أسلوبهم ومال إلى الابتدال .

٤ — وليحذر المتأدون اطمئنانهم إلى هذه الدراسات النظرية وإلى قواعد النحو والبيان والنقد فتلك مسائل نظرية تفيد العقل معرفة، ولا تنكسب الذوق مرانها وابتكاراً ، وكثير من الأقدمين والمحدثين كانوا علماء باللغة والنحو والبلاغة ولكن لعدم المراءة الفنية كانوا يعجزون عن تحجير رسالة أو تصوير ما فى نفوسهم من أفكار . شكا ذلك من نفسه أبو المباس المبرد وذكر أنه كان يحتاج إلى اعتدار من فلتة أو التماس حاجة فيجعل المعنى الذى قصده نصب عينيه ثم لا يجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا بلسان ، فى حين أن الكتاب لظمرم بهذه الناحية التطبيقية ، أرق الناس فى الشعر طبعاً وأملجهم تصنيفاً وأحلام ألفاظا وأطفهم معانى وأقدرهم على التصرف وأبعدهم من التكلف ، (١) .

— ٥ —

وأخيراً ما قيمة هذا الذوق الأدبى ؟ وماذا يفيد ؟

١ — لقد تبين لنا مما مضى أن الذوق السليم عدة الناقد ووسيلته الأولى ، فإليه يرجع إدراك جمال الأدب ، والشعر بما فيه من نقص ، وإليه تلجأ فى تحليل ذلك وتفسيره ، وبه نستعين فى اقتراح أحسن الوسائل لتحقيق الخواص الأدبية المؤثرة والذوق ينفع فى إنشاء الأدب أيضاً فإن ما ينشئه الكاتب أو الشاعر ثمرة ذوقه الأدبى وصورته الدقيقة ، كذلك اختيار النصوص الأدبية متأثرة بالذوق خاضع له ، وذو الذوق الجليل يختار الأدب الجليل .

(١) ابن رشيق : المدة ، ج ٢ ص ٤٨

ويقول ابن خلدون : « فلعلكم البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى جودة النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ، ولو رام صاحب هذه الملكة جيداً عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الرائجة عنده . وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم الكلام أعرض عنه ومجّبه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم ... وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانة . فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقرار . وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم (١) » .

٢ - ومن المقرر في النفس أن صاحب الدوق السديد يقدر أولاً على قدر الآثار الفنية والأدبية وإدراك ما في هذا العالم من جمال وتناسب وانسجام وثانياً على الاستمتاع بهذا الجمال الطبيعي والصناعي والشعور باللذة والسرور عند إدراكه واجتلائه وثالثاً على محاكاة ذلك الجمال الخارجي في الأعمال والأقوال والأفكار ، فالذوق السليم منبع السرور واللذة ويعد من الدوافع القوية إلى تهذيب الأفكار ، والسمو بها وتنسيق الألفاظ وجعلها «أخاذة» بالآلآباب حسنة الوقع على النفس بريئة من الاضطراب ، على أنه بعد ذلك ذو أثر خطير في الحياة الخلقية والفكرية والاجتماعية وبعث التفاؤل والألفة وتحقيق السعادة في الحياة (٢) .

٣ - هذا الذوق الأدبي الذي أجملنا القول في عناصره وعوامله المتباينة يبلغ به الأمر إلى أن يصير ملكة تسبق العقل في الأحكام ، وتؤدي عملها النقدي بطريقة تكاد تكون عادية أو آلية ، فتصدر عنه الملاحظات والفصل في المسائل الفنية دون أن يعرف صاحبها لشيء من ذلك علة ووجهاً . وإنما هي صدى لما بعثته الأشياء

فى نفس الناقد من تأثير ، ويظهر أن علة ذلك ما نتهى إليه نفسية الناقد من تعقيد لم يشرح أو من عبقرية فى هذه الناحية سمت على القواعد الوضعية والقوانين العلمية .

٤ - وقد يكون من الخير أن نورد عقب هذا الكلام ما قاله ابن سلام فى فاتحة كتابه طبقات الشعراء : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما يتقنه العين ، ومنها ما يتقنه الأذن ، ومنها ما يتقنه اليد ، ومنها ما يتقنه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعايينة بمن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة ، ويعرف الناقد عند المعايينة فيعرف بهرجها وزائنها وستوقها ومفرغها^(١) ، ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلادته وتشابه لونه ومسه وذرعته حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذى خرج منه ، وكذلك البصر بالريق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب^(٢) نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، وإردة الشعر^(٣) ، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتى دينار ، وتكون أخرى بألف وأكثر ، لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة ، .

(١) الجهبذة الناقد الجبير . الطراز علم الثوب . البهرج درهم ردىء القصة . الزائف المردود لنشر فيه . الستوف درهم الزائف . المقرع الخالب أو من قولهم حلقة مفرغة أى مصمة .
(٢) الشطب الحسن الخلق ، والشطبة الحارية الظريفة الحسة .

(٣) الشعر الوارد : الطويل المسترسل .

الفصل الثالث

فى النقد والناقد

— ١ —

١ — إذا كان النقد ضرورة من ضروريات الحياة لاستغنى عنها ما دامت، تتطلب التقدم ومحاولة البراءة من النقص والتخلف، فن الطبعى أن يتناول النقد جميع مقوماتها العلمية والفنية والاجتماعية والسياسية لعله يصلح مافسد، ويعين على الترقى. ويهدى الباحثين والعاملين إلى أهدى السبل وأسبى الغايات.

لهذا يختلف النقد أو تعدد بتعدد نواحي الحياة، فنه النقد السياسى الذى يتخذ مقاييسه من أصول الحكم، والقوانين الدولية، والبراعة التى تفيد الدولة وتدعم سلطاتها داخليا وبين الدول جميعاً.

ومنه النقد الاجتماعى الذى يعتمد فى كيانه على تقاينة الأمة، وما يبسر عليها حياتها، ويمحى أفرادها وأمرها وأخلاقيها من الفساد والتدهور، وعلى جميع ما يرضى الكفاية، ويجعل الأفراد مهدين صالحين لمسيرة التقدم والنجاح.

وهناك النقد العلمى المتصل بالطبيعة والكيمياء والرياضيات ونحوها. وهو خاضع لهذه المناهج النظرية والتطبيقية (التكنولوجيا) الى وضعت لكل علم، وإن كانت كلها مشتركة فى صحة المقدمات وسلامة التجارب ودقة الاستنباط والتجرد من الأشياء الذاتية، إذ كانت المسائل العلمية ظاهرة عقلية موصوغة تتناول الحياة، كما هى فى الواقع دون أن يكون المذوق أو المزاج فيها نصيب.

وهناك النقد الفنى، وهو كذلك خاضع لأصول عامة تصلح للفنون الرفيعة.

كلها من رسم وتصوير وأدب وموسيقى ونقش ، من ذلك صدق التعبير ، وقوة التأثير ، وجمال الخيال ومراعاة التناسب . ومع ذلك فليس كل فن منها مقاييسه النقدية الخاصة تبعاً لطبيعته ، ووسيلته في الأداء ، وهي متأثرة حتماً بالذاتية أى بهذا الذوق الفنى لكل ناقد . ولسنا نريد هنا التورط في أصول النقد العلمى ولا الفنى العام وإنما أشرنا لنفرغ منها إلى النقد الأدبى خاصة إذ كان نوعاً من أنواع النقد ، يكون فنياً أو موبجاً من العلم والفن كما يمر بتحقيق القول في ذلك .

٢ — والنقد الأدبى خاص بالأدب ، وإذا كنا نفهمه بالمعنى العام أى تفسير الأدب وإيضاحه فنستطيع أن نعد من أنواعه مايلي :

أولاً — النقد التاريخى الذى يشرح الصلة بين الأدب والتاريخ فيتخذ من حوادث التاريخ السيامى والإجتماعى وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه وقد تقدم الكلام في ذلك فلا نعيده هنا ^(١) وهو المنهج التاريخى .

ثانياً — النقد الشخصى وهو الذى يتخذ من حياة الأدب وسيرته وسيلة لفهم آثاره وفنونه وخواصه الغالبة عليه ، فإن الأدب صادر عنه مباشرة ليسهل بذلك شرحه وتعليل أوصافه ، وهذا أيضاً قد سبق ذكره ^(٢) . فى المنهج الشخصى .

ثالثاً — النقد الفنى ، وقد قلنا من قبل إنه أخص الأنواع وأولها بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره ، وأسباب جماله وقوته ، ورسم السبيل الصالحة للقراءة والإشياء وهو عندى أحق الأسماء بهذه التسمية ، فهو النقد حقاً وماسواه من الطريقة التاريخية أو الشخصية تفسير ، وإن كان — بلا شك — يعين على صحة النقد الفنى وعلى سلامة أحكامه من الغموض والضلال . وهو المنهج النقدى .

٣ — وإذا رحننا نستقصى مظاهر النقد الأدبى في تاريخ الأدب العربى وجدناها

(١) و (٢) راجع الفصل الثامن من الباب الأول من هذا الكتاب ، و (فى الأدب الماهل) لطف حسين ص ٣٣ الطبعة الثالثة .

(١٠) — النقد الأدبى .

كثيرة متنوعة فنقد لفظي ، وآخر معنوي ، وثالث موضوعي ، ومن اللفظي ما هو لغوي أو نحوي أو عروضي أو بلاغي ، ومن المعنوي ما يتصل بابتكار المعاني أو تعميقها أو توليدها أو أخذها ثم ما يتصل بالاختيلّة وطرق تأليفها لتصوير العاطفة ، ثم العاطفة الصادقة والمصطنعة . ومن الموضوعي ما يليق بكل مقام من المقال أو الفن الأدبي الخاص حتى غلوا وحاولوا أن يقصروا الشعر على فنون دون النثر ويمكنك الرجوع إلى ذلك كله في المشرح للمرزباني ، والصناعتين للمسكري والبيان والتبيين للجاحظ ، والموازنة للأمدى ، والوساطة للجرجاني ، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر ، ولن تتسع هذه الصفحات لإيراد الأمثلة لذلك فارجع إليها في مظانها المذكورة ، على أن كثيراً منها يمر بك في تصانيف هذه الفصول . وستكون عنايتنا هنا موجهة في الغالب إلى الناحية البيانية التي تتجافى عن الأخطاء اللغوية والنحوية والعروضية ، فلذلك علوم مقررة يسهل استخدامها في تعرف هذه الأخطاء اللفظية والجزئية .

وفي عصرنا الحديث نشهد درجتين للنقد الأدبي أو نوعين من أنواعه : إحداهما الدرجة السريعة وتتناول الآثار الأدبية - أو الفنية - التي تقدم كل يوم إلى الصحف والمجلات ، وتُعد هذه الدرجة نوعاً من الإعلان أو الوصف يعتمد على ملاحظات سريعة تبين القارئ على معرفة ما يصلح له من الكتب التي تصدرها المطبعة تباعاً ، ومع ذلك فيجب ألا يخلو هذا النقد من الجذّة وصحة الحكم والإنصاف وترك المجاملة لئلا يُضل القراء ويذهب بمكانة الصحفي الأديب .

والثانية أسمى من الأولى وأبقى إذ كانت عاملاً من عوامل الرقي ونشر الثقافة العامة بين القراء . وتظهر في المجلات المحترمة أو الكتب وتعتمد على

الدراسة العميقة والثقافة العريضة، والتفكير الواضح السديد، والموازنة الشاملة. وهي تنتهى فى الغالب بعرض خلاصة كافية للأثار المنقودة أو (يا كمال) ما ينقصها، أو يفتح آفاق جديدة للبحث متصلة بموضوع الكتاب^(١) ويمكن هنا لإجمال الخطأ الذى تندرج فيها هذه الطريقة حتى تصل غايتها إلى أن تفصلها فى حينها إن شاء الله.

فعلى الناقد أولاً: ألا يهمل هذه الجزئيات اللغوية والنحوية التى تعين على فهم عقل الأديب وتاريخ أفكاره أثناء كتابه أو مقاله أو قصيدته أو قصته وما انتهت إليه من نتائج وآراء ومذاهب وذلك يقتضيه أو لا تفهم المعانى الحقيقية التى تدل عليها العبارات بعناصرها الأصلية التى تسمى عمدة كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل. أو بعناصرها الثانوية التى تسمى فضلة كالحال والمفاعيل وبعض المتعلقات.

وثانياً: فهم المعانى المجازية أو التضمنية والالتزامية التى تؤيدها العبارة بطريق الاستعارة والكناية أو تشير إليها إذا كانت موجرة تكفى بالإشارة والتلميح.

وثالثاً: قيمة كل جملة فى إيضاح المعانى، إذا كان بعض الجمل أساسياً يدل على أصل المعنى والبعض إيضاح أو تكرار وهذه الخطأ - على جفائها - تعد أساساً لازماً للدرجة السامية من درجات النقد الأدبى. على أن الناقد ما دام يصل بين هذه الملاحظات النحوية وبين المعانى والأفكار يشعر بخفة بحثه ومتعته. فإذا انتهى من ذلك واجه عمله الحقيقى الخطير الذى يتجلى فى تعرف الأثر المنقود: كيف ظهر بخواصه اللفظية والمعنوية، وعلى أى شىء يدل بما له صلة بعقل كاتبه وعواطفه وأخيلته ومزاجه ومواهبه وبيئته ومعارفه، فإذا بنانا مع

— ١٤٨ —

الاديب وزى بعينه ونسمع بأذنه ، ونخضع أنفسنا لميوله ونظرياته وروحه ،
وننتقل من فهمه إلى فهم عصره ويثته كلها ^(١) ، ثم نحسن الحكم والتقدير .

— ٣ —

والنقد الأدبي أثر الناقد ووظيفته ، وإذا كنا قد حاولنا تعريف النقد ومقوماته
فيما مضى فن الحق علينا ذكر الناقد منثىء هذا النقد ، ومصدره المباشر ،
وطابعه بطابعه . والباحثون يذكرون للناقد شروطاً كثيرة تخيل للقارىء أنها لا
تخصى أولاً تضبط ، وقد ينفرد كل بذكر طائفة منها عموماً أن يلائم بينها وبين
خطته في التأليف ^(٢) ، وربما كان من الحق أن نرد هذه الصمات إلى ثلاثة هي من
ناحية ثافية الأسس العملية المباشرة لفن النقد الأدبي ^(٣) .

١ — الذكاء Intelligence أو الخبرة ، وذلك أن يكون الناقد ذا معرفة
واسعة بالفن الأدبي الذى ينتقده ثم بما يلابسه من فنون وموضوعات أخرى ،
لأن النقد الأدبي لا تنضج قضاياء ولا تستقيم أحكامه حتى يعتمد على مقاييسه الخاصة ،
ثم يستعين - بالموازنة - بمقاييس الفنون الأخرى وهذا أدعى إلى الفهم وحسن
التعليل . وقوة الإيضاح ، وأخيراً ، إلى صحة الحكم والتقدير .

وقد مربك أن للعلوم مناهجها الدراسية والتقنية والفنون مقاييسها أيضاً . فإذا
تقدمنا إلى الأدب وحده رأينا له صفاته العامة من صحة الأفكار ، وصدق
الدواطف ، وجمال التعبير ، ثم رأينا للشعر صفته الرئيسية التى تلخص فى الملاءمة

(١) نفس المرجع ، ص ٧٥٩ .

(٢) راجع فى ذلك مقدمة أحدضيف ص ٩ والموازنة لوكى مبارك ص ٢٩ - ٥٨ والمنهل
لحمصى ، ج ٩ ، ص ١٣٤ ، و ص ٢٠٠ ص ٥٢ .

(٣) راجع أصول البلاغة تأليف Gentung ، ص ٥٩٣ ، وأصول النقد الأدبي تأليف
recharde ، ص ٩٤ .

بين لغته الموسيقية ومعانيه اللغوية ليحقق التأثير المراد ، ثم الخطابة التي تقوم على قوى الإقناع والتأثير ، وتقتضى عبارات متنوعة تلائم غايتها ، والمقالة التي تعنى بالإقناع والإفادة قبل كل شيء . وهكذا لكل فن أدبي مقياسه الخاص الذي يجب أن يلم به الناقد حتى لا يخلط بين الفنون فيفضل في التقدير .

ومن نواحي هذه الخبرة أن يكون الناقد مطلعاً على عصر الأديب ومكانه وسيرته وقد بينا أثر ذلك كله في الأدب ، ولانما من تعرف ذلك لفهم الأدب ، وتعليل ظواهره ، وسلامة النقد من الظلم والاعتساف .. لأننا بذلك نكون قد فهمنا الأثر الأدبي كما هو ، وكما وجد ، بحيث يعرض نفسه على الناقد واضح السيرة ، منسوق المقدمات والنتائج . ويقول مايزوني *manzoni* : « إن كل مؤلف يبسط لمن يريد أن يكشفه المبادئ اللازمة للحكم عليه ، وهذه المبادئ يمكن استنباطها بأن نسأل أسئلة ثلاثة : ماغرض المؤلف الذي يرمى إليه ؟ وهل الغرض الذي يرمى إليه المؤلف غرض معقول ؟ وهل استطاع أن يبلغ هذا الغرض ؟ وبعبارة أخرى : اكتشف الغرض ، واحكم على قيمته ، ثم انتقد صنعه المؤلف ^(١) » وخلاصة هذا الشرط أن يتوافر للناقد ذكاء صادق يدرك به أسرار الأدب وصفاته المختلفة ثم معرفة عريضة بحياة الأدب والأديب ، وبهذا يكون قد أعد نفسه للدخول في باب النقد واتخذ الأبهة التي تجعله حكيماً عادلاً للفصل في الشؤون الأدبية ، والتمييز بين الأدباء .

٢ — المشاركة العاطفية *sympathy* وتسمى التعاطف ، وهي الخطوة الثانية بعد ما ذكر قبلاً من إعداد النفس وتزويدها بالوسائل اللازمة لهذا الموقف الأخير والمراد بالمشاركة العاطفية أن يكون الناقد ذا قدرة على النفاذ إلى عقول الأدباء ، ومشاعرهم . يحل محلهم ، ويأخذ مواقفهم أمام التجارب

(١) قواعد النقد الأدبي تأليف لاسل آر كرومي . ترجمه محمد عوس ، ص ١٨١ .

التي بلوها ، والفنون التي عالجوها ، ليرى بأعينهم ، ويسمع بأذانهم ، ولعله يدرك الأشياء ، كما أدركها متأثرة بوجهة نظرهم وطبيعة أمزجتهم ، وهو بذلك يحاول نسيان نفسه ليحيا فترة في ظل هؤلاء الأدباء ، وفي نفوسهم. أو يبتتهم النفسية مندجاً فيهم ، كالغواص يهبط إلى أعماق البحار وراء طلبة دارساً أو مستخرجاً جواهرها المخبوءة ، ولعل الناقد يفعل أكثر من ذلك فيسوم نفسه الكتابة أو الشعر أو القصص بمحتناً مواهبه ، سائلاً نفسه : ماذا عسى أن تقول إذا حملت على القول ، ثم كيف حول هؤلاء الأدباء أفكارهم وعواطفهم إلى هذه الصورة الأدبية التي نرتلها شعرًا منظوماً أو نقرؤها نثرًا منشوراً وبذلك نكون قد عاشرنا النصوص الأدبية من نشأتها الأولى إلى أن استوت ناضجة وعرفنا ما ألم بها فأدأها أو قومها فكانت كما نراها حقاً أو باطلاً أو بين الحق والباطل وهل يستطيع الناقد - إذا لم يعاشر الفنون الأدبية - أن يقول : إن هذه القضية العقلية أصابها اضطراب في البرهان أو غموض في الإدراك ، أو أن هذه العاطفة بدأت جياشة قوية ، ثم فترت أو أن ذلك أثر في التعبير فكان معقداً أو فائراً سقيماً ؟

وإذا كنا نطالب الناقد أن يكون الأديب أمام ما يتناول من تفكير وتصوير وتعبير فإننا نطالبه أن ينسى ما استطاع كل ما يحول دون اتحاده بالأدباء : ينسى ميوله الخاصة وخوفه ، ينسى صلاته الأخرى - إن وجدت - بالشعراء والكتاب ينسى ما قد يكون في نفسه من قيم وأفكار عنهم لئلا تسبق فتؤثر في تصوير آثارهم وقدرها ، ينسى عصبية الجنسية أو القومية أو الحزبية ، ينسى كل ذلك وغيره من الأهواء أو العوامل التي تفسد عليه فنه وتشوه حقائق النصوص أمامه وتضع في عمله جرئمة علة وفنائه (١) . وقد بدأ كان التعصب للشعر

(١) راجع المأونة لوى مبارك ، ص ١ وما يليها .

القديم آفة النقاد ودعاية العجب أو السخرية فقد روى عن إسحاق الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

ل إلى نظرة إليك سبيلٌ قيلُ الصدى وبُشْفى الغليلُ
إن ما قلُّ منك يكثر عندي وكثيرٌ من تحب القليلُ

فقال: هذا والله الدياج الخسرواني ! ولمن تنشدني ؟ فقلت لإنهما ليلتهما ، فقال : لا جرم والله إن أثر التكلف فيها ظاهر . ومهما يكن من قيمة هذا الشعر ومهما يكن من المبالغة في حكم الأصمعي الأول فلا شك أن العصية على معاصريه كانت من صفاته ، وقد لقي ابن مناذر بمكة حمادا الأرقط فأنشده قصيدته :

كلُّ حَيٍّ لا في الحمام فَمَوِدٍ ما لي حَيٍّ مؤمِّلٍ من خُلُودٍ

ثم قال له : أقرئ أبا عبيدة السلام . وقل له : يقول لك ابن مناذر : انق الله واحكم بين شعري وشعر عدى بن زيد ، ولا تقل ذاك جاهلي ، وهذا إسلامي ، وذلك قديم وهذا محدث ، فتحكم بين العصريين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصية . وهذا كان نتيجة لهذه الخصومة بين القدماء والمحدثين التي اشتدت في القرن الثاني للهجرة ، وقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء حيث يقول : « ولم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر ، مختاراً له ، سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا المتأخر منهم بين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيتهما كلا حقه ووفرت عليه حظه ؛ فإن رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لنقدم قائله ويضعه موضع متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه فيل في زمانه ورأى قائله ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده وجعل كل قديم منهم حديثاً

في عصره وكل شريف خارجياً في أوله ؛ فقد كان جرير والفرزدق والآخر
يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد نبغ هذا المحدث وحسن
حتى لقد هممت بروايته ثم صار هؤلاء قدماء عندنا بعد العهد منهم وكذلك
يكون من بعدهم لمن بعدنا كالحزيمي والعتابي والحسن بن هاني ، فكل من
أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأئنيبنا عليه به ولم يرفعه عندنا شرف
صاحبه ولا تقدمه ، اهـ .

وقد يدلنا على الذكاء وتعرف نفسية الأديب ، وتاريخ النص الأدبي
ما قال الرشيد المفضل الضبي : اذكر لي بيتاً يحتاج إلى مقارعة الأذهان في
إخراج خبئه ثم دعني وإياه ، فقال : أتعرف بيتاً أوله أعرابي في شملته هاب
من نومته كأنما ورد على ركب جرى في أجفانهم الوسن فظل يستنفرهم
بعنجية البدو وتعجرف الشدو ، وآخره مدني رقيق غذى بماء العقيق ؟ قال :
لا أعرفه ، قال هو بيت جميل :

ألا أيها الركبُ الثيامُ ألا هبوا

ثم أدركته رقة الشوق فقال :

أماثلكم ، هل يقتل الرجل الحب

فقال له : أتعرف أنت بيتاً أوله أكرم بن صبي في أصالة الرأي ونبيل
العلقة وآخره بقرط لمعرفته بالدام والدواء ؟ قال قد هولت علي فليت شعري
بأي مر تفتزع عروس هذا الحد ؟ قال يا ناصفك وإنصافك ، وهو بيت
الحسن بن هاني ، أبي نواس ، :

دع عك لومي فإن اللومَ إغراه ودوني بالتي كانت هي الداه

ومع ذلك فليل هذا النوع أشبه بالفوازير ، المصرية .

ومن مظاهر الذكاء الحاد والملاحظة الدقيقة ، ما روى أبو تمام قال :
حدثني كرامة قال : قدم رجل من ولد معدان بن عبيد المغني من عند البرامكة ،
فقلنا له : كيف تركتهم ؟ فقال تركتهم وقد أنست بهم النعمة حتى كأنها بعضهم !
قال أبو تمام : فقال كرامة : حدثت بهذا ثعلبة بن الضحاك العاملي ، فقال : لقد سمعت
من بعض أعرابكم نحواً من هذا : قدم علينا غسان بن عبد الله بن خيري في
هنفوان خلافة هشام ، ورأى آل خالد القسري فقال : إني أرى النعمة قد
لصقت بهؤلاء القوم حتى كأنها من ثيابهم قلت : فإن صاحب هذا الكلام
ابن عم صاحب هذا الحديث فيما أرى ، أما ترى كلامه ابن عم كلامه (١) ؟

والواقع أنه لا يقدر على توفير هذا الشرط في نفسه ثم الرجوع بها إلى
ثالث الشروط إلا من كان قوياً السلطان على نفسه مرئياً ، يستطيع التعريق
بين عقله وقلبه ، والتردد بين إنصاف الحق وجمال الذوق .

٣ - الذاتية أو الفردية - Individuality . وهي الشرط الأخير أو
العودة إلى النفس والخروج من دنيا الأدباء إلى دنيا الناقد نفسه بعد هذه النقلة
أو الرحلة السالفة ولسنا ندعى تقسيم النفس شطرين أو الخلاص المطلق من
عقلها الظاهر والباطن ، وإما نريد بالذاتية أن يضيف الناقد إلى مشاركته
العاطفية مقياسه الدقيق الخاص به الذي لا يصرفه عن سلامة الحكم والإنصاف
في التقدير ، وهذا المقياس الخاص مزيج من الذوق السليم والمعرفة الشاملة ،
أو هو هذه المواهب النفسية التي تتلقى آثار الأدب مجتمعة فتندوqها وتحكم
عليها . وفائدة الذاتية أن تهب لآراء الناقد قوة العقيدة ، وثقة اليقين ،
والإتكار أو الجِد والطرافة لأن النقد ثمرة شيئين : دراسة موضوعية للأدب
بمشاركة منشئة ، وتقدير شخصي يصور من الناقد عقله ، وشعوره ، وذوقه ،
فإذا به أدب جديد كالأدب المنقود أو أكثر منه تعقيداً ، وهو كما مر يعرض

(١) أخبار أبي تمام الصولي ، ص ٢٥٣

الطبيعة والأدب والناقد ، وهو يجمع بين الموضوعية والذاتية ، فعلى الناقد أن يعود بما عرف عن الأدب وموقف منشئه ثم يفرغ للدراسة والموازنة ، والحكم آخر الأمر ، ويقول الأستاذ أحمد ضيف في هذه النقطة وسابقتها : « ومن شروط النقد الصحيح أن يبتعد الإنسان عن أهوائه وميوله عندما يقرأ كاتباً أو شاعراً يريد أن يفهمه كما هو ولا بد أن يتخلى أيضاً عن أذواقه الخاصة لأن الاستسلام إلى ذوق الشخص ينافي طريقة النقد الصحيح ، هذه الطريقة — طريقة تحلى القارئ عن ذوقه الخاص ، وعن المؤثرات التي تحيط به — تجعله يفهم الكاتب ويهتم الشاعر بنفس الشاعر التي قال بها شعره ، ولا بد من وضع القارئ نفسه في الظروف والأحوال التي أحاطت بالكاتب وقت كتابته . هذه الطريقة هي التي تمكن القارئ أو الناقد من فهم روح الكتابة ، ولا بد من أن ينسى الإنسان نفسه بين صفحات الكتاب الذي يريد أن يقرأه فإذا انتهى من تحليل الكتابة وفهمها على طريقة الكاتب نفسه رجع إلى معلوماته الخاصة وإلى ذوقه الشخصي وإلى ما اكتسبه من النقد بالتجربة والدرس في الحكم على المؤلف ،^(١) » .

ويقول الدكتور طه حسين^(٢) في هذا المعرض : « في الناقد الخلق بهذا الوصف مزاياء الأديب بهذا الوصف وعيوبه لا يكادان يفترقان إلا في أن أحدهما — وهو الأديب — يتخذ طبائع الأشياء وحقائقها لأدبه وموضوعاً لإنتاجه ، على حين يتخذ أحدهما الآخر — وهو الناقد — صور الأشياء ونماذجها — أي الأدب نفسه — مادة للنقد وموضوعاً ، ومع ذلك فليس من المحقق أن الناقد لا يلم بطبائع الأشياء وحقائقها ، وربما كان المحقق عكس ذلك ، فما أكثر ما يحتاج الناقد إلى أن يعالج الموضوع الذي عالجـه .

(١) مقدمة لدراسة ملاحة العرب ، ص ٩ - ١٠

(٢) الثقافة ، عدد ١

الأديب ليعين أو ليتبين ما عسى أن يكون قد عرض للأديب من صعوبة ، وما عسى أن يكون قد سلك إلى تذليل هذه الصعوبة من طريق ، وما عسى أن يكون الأديب قد وفق إليه من إجادة أو ما تورط فيه من إساءة . فالناقد آخر الأمر أديب بأدق معاني الكلمة ، والنقد آخر الأمر أدب بأصح معاني الكلمة أيضاً ، وربما أتاحت للناقد موايا لا تُتاح للأديب المنشئ . فالناقد مرآة صافية واضحة جليلة كأحسن ما يكون الصفاء والوضوح والجلال ، وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس صورة القارئ . وكما تعكس صورة الناقد فالصفحة من النقد الخليق بهذا الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث: نفسية المنشئ المؤثر، ونفسية القارئ المتأثر، ونفسية الناقد الذى يقضى بينهما بالعدل ويزن أمرهما بالقسطاس المستقيم .

الفصل الرابع

النقد الأدبي بين العلم والفن

أشرنا فيما مضى إلى هذه الخواص التي تميز العلم من الفن وتفرق بين طبيعتهما وصلتهما بالحياة فلا نعيدها هنا (١)، وإنما عقدنا هذا الفصل لبيان ما يصل النقد الأدبي بكل منهما، أو بعبارة أخرى: إذا كنا عرّفنا النقد الأدبي بأنه بيان الصفات الأدبية التي نقيس بها النصوص والمؤلفات لنقيمها بها، فهل من الممكن أن نضع قواعد ومقاييس ثابتة محدودة نقدر بها الأدب؟ وهل لكل عنصر من عناصر الأدب موازين أو خواص إذا توافرت له كان سامياً؟ وأخيراً هل يمكن وجود علم النقد الأدبي؟

١ - اشتد الخلاف بين النقاد أنفسهم حول هذه المسألة، فمنهم من قال: إن النقد مسألة ذاتية خالصة تعتمد على ما تبعته النصوص في نفوس القراء من انفعالات، وما تؤثر في أذواقهم من آثار مقبولة أو منكورة، وهذه النفوس والأذواق مختلفة باختلاف الأفراد، فكلّ يتلقى النصوص وآثارها بطبيعة متميزة، ويتذوقها بحس خاص ويقدرها تبعاً لذلك، على أن هذه النصوص والأذواق تستحيل مع الأيام وسعة الثقافة، واستحالة الحياة الاجتماعية والطبيعية فتصبح أحكامها معرضة للنقض والتناقض. ومعنى ذلك تعدد الأحكام بتعدد النقاد، ثم تغييرها بتغير الأحوال، وليس هذا من طبيعة العلم ذي القوانين العامة الثابتة التي لا تتأثر بالملاحظات الفردية ولا المؤثرات الزمانية والمكانية، وليكنها تمثل الموضوعية دون الذاتية التي هي طابع الفنون. على أننا إداعر صنا لنقد الأدب العام نفسه ذلك

(١) الفصل الخامس من الباب الأول من هذا الكتاب

الذى يحتوى حقائق وأفكاراً مقررة فلن نسلم من تأثير أذواقنا وأمزجتنا في الحكم عليه تبعاً لما تثير الأفكار والأساليب في نفوسنا من آراء وعواطف. ومن العسير أن يخلص المرء من ذوقه الذى يعد عنصراً هاماً في هذا الباب .

٢ - ويقابل ذلك أن ترك النقد خاضعاً للأذواق الفردية يعرضه للفوضى والباطل مادام كل يتبع هواه ومادماً لا نثق بسلامة هذه الأذواق كلها حتى نطمئن إلى أحكامها. فإذا اتخذنا مثلاً أو عدة أمثلة من النصوص الممتازة لتكون نماذج يقاس بها غيرها فيما نوافر لها من أسباب القوة والجمال - ضيقنا ميادين الأدب وعبئنا بحرية الأدباء ومواهبهم المختلفة، ووقفنا بمقاييس النقد عند صفات جزئية ضررها أكثر من نفعها، لذلك كان لابد من نظام نقدى ووضع حدود تحول دون الفوضى من ناحية ودون التضييق على الأدب والأدباء من ناحية أخرى ونعود فنقول : أيمكن وضع علم للنقد الأدبي ؟

* * *

يعترض كثير من الباحثين على محاولة إيجاد هذا العلم وأنكروه معتمدين على آراء يحسن بنا أن نعرض هنا للقول فيها ومناقشتها^(١) .

١ - أول ما اعترضوا به أن هناك فرقاً بين طبيعة العلم ومقاييسه وبين ما يشاهد في النقد الأدبي ، فالعلم له حقائقه الحسائية . والمنطقية ، والنحوية المقررة المحدودة فإذا وافقها الشواهد التطبيقية كانت صواباً وإلا كانت خطأ، وكلنا يعلم أن العدد الزوجي يقسم على اثنين وأل الجازم يحذف حرف الة دون أن يكون لأذواقنا دخل في هذا الحكم القائم على قوانين صارت ثابتة لا تتغير. أما النقد الأدبي فالأحظ فيه هو تحكيم النوق ، والنوق كما عرفت يختلف باختلاف الأفراد وكل ناقد له رأيه الذى يلائم ذوقه ، ويخالف رأى أخيه، ونحن أمام هذه الآراء المتباينة لانستطيع ترجيح أحدهما على الآخر إلا بحكما

(١) راجع أصول النقد العربى تأليف ونشر

أو ميلا مع رأى يتفق معنا أو يقرب من ذلك . كما أن أحدهما لا يمكن الاطمئنان إليه، واتخاذ قاعدة عامة، مادام شخصياً أو ذاتياً يمثل الفرد الواحد ولا يعبر حقيقة عامة ، ومعنى ذلك كله أن النص الأدبي متى أمتنع وسرني فقد انتهت المسألة ، ومتى راق كثيرين كان عندهم رائعا . أما أن يكون هؤلاء على صواب أو على خطأ ، أما أن نتحكم في أذواقهم ونرميها بالسقم والفساد فذلك منا عدوان ، ومشاحة في الأذواق لا تليق ولا تباح ، وإن كان ذلك لا يمنع وجود حقيقة أدبية مقررة ترضى الذوق السليم حقا ولا يعينها كثرة المعارضين .

وقد أجاب علماء النقد عن هذا الاعتراض بأنا نسلم باختلاف الأذواق الفردية ، وبتفاوتها رقا وانحطاطا وصحة وفسادا ، تبعاً لمقاييس الجمال التي يعرفها فلاسفته ويرتبون الأذواق بمقتضاها ، فإيمنع أن ننتفع بذلك في النقد الأدبي وندين أن نوصفاً خاصة تلائم الشعب الراقى المذهب لصفات لعظية ومعنوية فيها ، وأن قطعاً أخرى توافق أمة مخالفة لصفات خيالية أو موضوعية بينهما ، ومهدانا في ذلك ذوق الأمة في كل حالة وما يخضع له من خواصها الاجتماعية ومستواها التهذيبي ؟ ونجد مثال ذلك في الفرد نفسه فهو يقرأ اليوم قصيدة يطرب لها وتروقه فإذا به بعد مدة ما يراها تافهة أو متوسطة والقصيدة لم تتغير وإنما تغير ذوقه أو إذا شئت فقل نزقى وصار لا يشبهه إلا مثل آخر أسمى من الأول . وهنا نستطيع — بالموارنة بين الطورين وما قد ينفع في كليهما — أن ندرس الذوق ونضع له مقاييس تضبطه رقا وانحطاطا وهذه المقاييس تصبح قوانين علمية تفيد في علم النقد الأدبي . وقد تكون هذه القوانين عامة أو لما تنضج وتستقر ، ولكن ذلك لا يقطع الأمل ويدعو إلى اليأس ، ولعلنا لا نحتاج إلى تمثيل هذه المسألة باختلاف الأحكام التي صدرت على الشعراء والكتاب قديما وحديثا،

فكتب الأدب ؛ والصنف ملأى بآراءه في الغالب صور لأذواق النقاد أكثر مما هي أحكام سديدة على آثار الأدباء .

(٢) واعتراض ثان ربما كان أم من سابقه إذ لا يعنى باختلاف الأذواق بين الجماهير أو متوسطى الثقافة في شعب ما، وإنما يجاوز ذلك إلى الممتازين من النقاد وأصحاب الكفايات الخاصة ؛ فهؤلاء تختلف أذواقهم فتختلف لذلك أحكامهم على الآثار الأدبية اختلافاً واضحاً . واختلاف هؤلاء الحكماء الأكفاء غريب خطير ؛ فهم يختلفون أولاً باختلاف الشعوب، فكبار النقاد في كل أمة لهم أذواقهم المتأثرة بمزاج الأمة، وثقافتها، ومقاييسها الفنية وتقاليدها الأدبية الموروثة والمستحدثة . وإذا كنت نجد ذلك بين الشعوب المتباعدة كالإنجليز والعرب فإنك تجد مثله أو نحوه بين الشعوب العربية والمستعربة كالمصريين والشاميين والعراقيين على الرغم من هذا التواصل العام في الثقافة الإسلامية والعربية المشتركة من عهود قديمة إلى الآن . وهم يختلفون باختلاف العصور التي ينتقل فيها الشعب الواحد . فلا شك أن كبار النقاد في مصر الآن تختلف مقاييسهم الذوقية عن زملائهم منذ جيل من الزمان أو منذ نصف جيل بسبب ما تأثرت عقولهم وعواطفهم بعوامل النشاط العلمى والفنى المعاصر . ولا شك أن نقاد القرن الثالث الهجرى كانوا ذوى نظرات وملاحظات نقدية تختلف نقاد القرن الأول ونقاد العصر الحديث لأن الذوق كما علمنا يستحيل مع الأيام . وهم يختلفون أيضاً في الشعب الواحد في الزمان الواحد، فكم اختلف نقاد القرن الأول حول جرير والفرزدق والأخطل، وكم اشتد الجدل حول بشار ومسلم ابن الوليد وأبي نواس في عصرهم . والعهد قريب بهذه الموازنة بين حافظ وشوقي وبين الأحياء من الكتاب والشعراء والمؤلفين ، كل ناقد له رأيه لأن له ذوقه وشخصيته الأدبية . وغير ذلك اختلاف هؤلاء النقاد في أصول الأدب التثليل من حيث تأليفه

وعناصره ، وإن ذكر مثالا لذ لك هذه الوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ..
 والمكان والموضوع ، فأكثر النقد لا يرتاحون إلا بتوافرها جميعاً ، وإن
 أذواقهم لتتأذى إذا نقصت منها واحدة فشغلت الرواية أكثر من يوم أو مكان
 أو حادثة واحدة ، في حين أن غيرهم يرى عكس ذلك ويرتاحون إلى تحلله من
 الأولين وإن لم يهمل الثالثة . ثم جمع الانفعالات المتناقضة وخلط النسك
 الفكاهية بأحزان المأسى التمثيلية كالضحك من هلاك كليوباترا (Cleopatra)
 بسم الأفعى ، أو من مصرع ماكبث (Macbeth) جزاء غدره ، أو من حزن
 أوفيليا (Ophelia) في روايات شكسبير ، فن النقد من رأى في ذلك جرحاً
 للفن المذهب الراقى وخروجاً على أصوله الملائمة . ومنهم من يرى ذلك أشد
 تأثيراً في النفوس وأقرب إلى قوانين الطبيعة البشرية ، هذه القوانين التي تعتبر
 الأساس الصحيحة للفن .

فأمام هذا الاختلاف في الذوق بين الأكفاء من النقد ، يبدو أنه من
 المستحيل وضع قواعد عليية للنقد الأدبي بحيث تضبط هذه الأذواق وتظفر
 بالموافقة التامة .

ورداً على هذا الاعتراض الثاني يسلم علماء النقد بوجود هذا الاختلاف
 أيضاً بين النقاد الممتازين ، ولكنهم يقولون إن الاختلاف ليس عظيماً كما
 يتوهم المعترضون ، والحق أن وجوه الخلاف الذوقي بين الشعوب المختلفة ،
 والعصور المتعاقبة والنقاد النابهين أقل كثيراً من وجوه الاتفاق . على أن هذه
 إن لم تكن أكثر عدداً هي أعظم أهمية . فإذا لم يسلم بذلك نفينا وجود الأدب
 الخالد - ولا شيء في الدنيا يخلد خلود الأدب والفن بوجه عام - ويمكنك أن
 تلاحظ ذلك في إجماع الشعوب على عظمة هوميرو وشكسبير ، وعلى إقرار
 الناس بعظمة المتنبي ، وجمال البحتري ، وبراعة الجاحظ مهما تختلف بهم
 العصور والبيئات .

وتستطيع أن نزيد على هذا فيلاحظ أن أسباب جمال الأدب وقوته عند المتقدمين هي بعينها أسباب الجمال والقوة عندنا نحن، وإن كان من المحتمل وجود تفاوت في درجة تذوق الأدب، وفي قيمة كل صفة من صفاته الرائعة؛ فهناك إذاً، طابع إنساني عام تخضع له جميع الأذواق. يصح أن يكون هذا الطابع الأساسى مقياساً وقانوناً من قوانين النقد الأدبي. فهذا وجه يتصل معظمه باختلاف الأذواق تبعاً لاختلاف الشعوب.

وهناك وجه آخر يتصل باختلافها في الأمة الواحدة، وهي اختلافات قليلة في العادة، فالنقاد عندنا كلهم أو أكثرهم على تقديم امرئ القيس وزهير والناطقة والأعشى على الجاهليين، وهم يعدون جريراً والفرزدق والأخطل لحول القرن الأول، ويعرفون قيمة أصحاب المقامات والرسائل ويسلبون بمكانة أبي تمام والبحترى والشريف الرضى والمتنبي والمعري، كما يعرفون للمعاصرين من الأدباء ميزاتهم البيانية. وهذا الاتفاق إن دل على شيء فهو أن في نفوس هؤلاء النقاد مقياس متحدة وأذواقاً متشابهة أدت إلى هذا الاتفاق في الحكم والتقييم ويمكن، إذاً، ضبط هذه المقاييس ودرسها واتخاذها أساساً لوضع أصول النقد الأدبي ومسائله العلمية مهما يكن في هذا من المشقة، وما يستدعيه من المرونة والبراعة، وذلك لأن علم النقد هذا مضطر أن يحتاط لهذه القلة التي تختلف الكثيرة، فلا يجعل قواعده جزئية دقيقة كقواعد النحو والبلاغة والعروض بل تكون طيبة عامة تسمح لكل ذى ذوق مصفى أن يشترك في الانتفاع فيها حتى ولو كانت ميوله شخصية تماماً؛ كالمشائيم الذي يميل مع المعري، واللاهى الذي يؤثر أبا نواس، والحكيم الذي يفضل المتنبي... وهؤلاء يعدون جميعاً عظماء في رأى المنصفين وإن تجاوزتهم الأمزجة والميول.

على أن هذا الاختلاف الكثير بين الأذواق يدل في حقيقته وأعماقه على

اتفاق شامل في أصل هذه الموهبة وهذا يظهر في قوانين الرواية التمثيلية التي تسربت إلينا خلال العصور كما هي على الرغم من تبدل الأحوال التي استدعتها عند اليونان الأقدمين . فالوحدات التي أشرنا إليها كانت ملائمة للقصة اليونانية التي كانت تمثل لتؤدي إلى غاية معينة خاصة . فكان توافر هذه الوحدات مساعداً على ذلك ، ولكن ليس معنى هذا أن تنقيد بها دائماً مع أن أغراضنا التمثيلية قد تجددت ، ولا أن التمثيل اليوناني القديم يبق كما هو مثالا للفن المسرحي . إذ لا يقول أحد بخلود القوانين الفنية وسيطرتها العامة مالم يثبت أن الأحوال التي أثمرتها ورقتها خالدة حتماً وحق مشترك بين جميع العصور والبيئات ، ومثال ذلك وحدة الموضوع في القصة الواحدة فهذه موضع اتفاق عام ، لذلك صارت حقيقة عامة خالدة ، ومعنى هذا أن التحوير في مقاييس النقد تبعاً لتغير الأحوال يدل على اتحاد في الذوق العلم . واتفاق بين أصحابه يساعد على إخضاع أذواقهم لقواعد علمية عامة في قواعد النقد الأدبي .

* * *

وهناك اعتراض آخران على محاولة وضع علم للنقد الأدبي ، وهما لا يقومان على اختلاف الأذواق بين النقاد ، وإنما على طبيعة الأدب نفسه .

١ - أولها أن ميدان الأدب عريض ، وفنونه كثيرة ، وخواصه اليازية والأسلوبية تكاد تكون بعدد الرموس والأقلام ، فكيف يستطيع باحث لإحصاء ذلك وتقسيمه وإخضاعه لقواعد محدودة ثابتة ؟ نحن الآن بصدد اختلاف الفنون الأدبية وخواصها اليازية بحسب طبيعتها وتأثيرها بالبيئة التي أثمرتها لا بصدد الأذواق الأدبية وتباينها فهناك الشعر ، والكتابة ، والخطابة ، والرسالة ، والمقامة ، والقصة ، وهناك أنواع الشعر والخطابة والرسالة هناك تشاؤم أبي العلاء ، وثورة المتنبي وأطباعه هو صدق جميل ، ويعيش أبا نواس . وكل أولئك صفات أدبية مقورة بروق القوياء ، فإذا نظرت من زاوية أخو عدي أيت

أدبا عاطفياً يقوم في الأكثر على ثورة العاطفة وبعثها، وأدباً عقلياً يعني بالفكر وإمداده، بالحقائق والآراء، وأدباً أسلوبياً كتم أصحابه جمال التصوير ورقة التعبير، وأدباً قوياً جميلاً لأسباب قد نعجز عن توضيحها، فكيف نجتمع هذه الخواص في قوانين، وكيف نحصر جميع المواهب العقلية والمشاعر الوجدانية التي يعتمد عليها الأدب، ثم ندونها فصولاً وقواعد؟ إنا إذا تتبعناها جميعاً كنا أمام مقاييس لا تحصى ولا تنفع لتغيرها حسب الفنون والأساليب، وإذا اختزلناها كانت قليلة نافذة لا تشمل آثار الأدباء جميعهم ولا أكثرهم، والأدب صور الحياة الإنسانية التي لا تحد ولا تحصى مظاهرها.

ويُجاب عن هذا الاعتراض بأن هذه الأنواع الأدبية الكثيرة، والخواص التي لا تنتهي، لها أصول عامة ثابتة يمكن حصرها وتنسيقها وإدخالها تحت مقاييس عامة أيضاً، فالعواطف تخضع لقوانين الصدق والقوة والسمو مهما تختلف، والأخيلة التي لا حصر لها توصف بالجمال، وحسن التأليف والاتصال بالحق، وعدم الإحالة، والقدرة على تصوير الشعور، والأساليب واضحة قوية جميلة، وهكذا يكون الشعر مؤثراً والكتابة مفيدة والخطابة مقنعة مؤثرة كما هو مقرر في النقد الأدبي.

ومعنى ذلك أن هذه الكثرة النوعية لا تجعل علم النقد مستحيلاً، وإن كانت تشير إلى صعوبته، وإلى وجوب مرونة قواعده.

٢ - والاعتراض الثاني متصل بالأدب من حيث أنه مظهر لشخصية الأديب وعبقريته؛ فالأدب كما ربك تعبير عن شخصية الأديب: ما عناصرها؟ كيف تنشأ؟ وكيف تمتاز وتثمر؟ لا نعرف ذلك الآن معرفة علمية واضحة وإن كنا نرى آثاره في القصائد المختلفة، وفي دواوين الشعراء وآثار الأدباء والفنيين، وهي آثار مختلفة الألوان والأذواق باختلاف الفنيين والأدباء، ومن الصعب وضع قانون أو قوانين تجمع مواهب غامضة من ناحية، وكثيرة لا تكاد

تخصى من ناحية ثانية، فهمة النقد شاقة عسيرة حين يحاول إيضاح هذه العبقريات المتنوعة، ودرس آثارها درساً مقارناً، وبيان أسباب محاسنها، ثم تدوين ذلك بطريقة علمية حاسمة، وهذا الاعتراض قد ألم به سينتشرى Saintsbury فأشار إلى أن النقد الأدبي العلمي غير ممكن إلا إذا استعملنا كلمة - علمي - في غير معناها الحقيقي، لأن الخواص الجوهرية للأدب والفن ذاتية تقوم على الفطرة والمزاج الخاص وهي بذلك تنافي طبيعة العلم، نعم قد يمكن وضع هذه الخواص الأدبية: أقسامها ونظمها، في قوانين عامة قد تقل وتوَجُر ولكنها تقصر دون التعميم العلمي والصياغة الدقيقة، فليس هناك تحليل علمي يوضح هذه المسألة: لما إذا لم يكن أى شخص شكسبير، بل لماذا لم يكن كل أحد شاعراً؟ والعلم لا يزال عاجزاً عن تفسير ما نراه من هذه الفروق في التعبير بين الأدباء حين يصوغ أحدهم من الكلمات أسلوباً رائعاً خالداً، ويعجز الآخر أن يتخذ بصياغته ما يوازي الأول في الروعة والجلال^(١).

* * *

على أن النقد العلمي يقصر دون تحقيق الغرض الذى يسعى إليه؛ فقد يستطيع بالدرس والموازنة بيان ما يتشابه فيه الكتاب والشعراء وما يختلفان، وإخبارنا بهذه الميزات التى أثمرتها عبقرية المتنبي أو البحترى فكان ذلك عظيماً عالياً، ولكن ليس هذا ما نبتغيه من النقد الأدبي، إنما نبغى ذوق المتنبي أو البحترى وإشعار أنفسنا بما للأديب من فكهة خاصة وطعم ممتاز، أفيستطيع أى ناقد حصيف أن يشرب نفوسنا ذلك؟ لا، إن النقد قد يسر ذلك أو يمهده ولكنه يعجز دون إضفائه علينا، فإذا أردنا نذوق الجاحظ أو المعري أو أبي نواس أو شوقي والإمام اتام بشخصية أحدهم وجب أن نقرأ آثاره بأنفسنا قراءة صحيحة عميقة وألا ننظر أحداً يقدمه لنا، لأنه إنما يقدم ذوقه هو ونحن نسعى وراء نذوقنا الخاص بكل منا، وهنا نصل إلى مسألة أخرى هي مسألة

(١) نفس المرحع (Winchester) ص ٢٧.

التأثر والانفعال الشخصي بالأدب وقدره تبعاً لذلك ، فإذا قرأنا الجاحظ بحث في نفوسنا إعجاباً بثقافته الواسعة ، وسخريته اللاذعة ، وبراعته النادرة . وأسلوبه الطليع المواتي ، أيكفي أن أثق بحكمي الخاص أو أقف عند سر هذه الصفات دون تحليل ولا تفسير ؟ أما الاعتماد على الحكم الخاص فعنائه أن النقد الأدبي أحكام فردية خاصة وقد قلنا إنها فوضي وخطر على الأدب والنقد جميعاً ، وأما الوقوف عند قولهم أنا أحب هذا الأديب دون ذلك أو هذه القصيدة دون تلك فحسب ، فهو عمل سلبي ليس من النقد في شيء ولا بد من محاولة توضيح هذا الانفعال المحب أو المبغض لم كان وما أسبابه ، أمي عقلية أم عاطفية ؟ أسلوبية أم خيالية ؟ موضوعية أم شكلية إلى نحو ذلك .

وقد قيل في مناقشة هذا الاعتراض : إنه إذا كان التأثير الشخصي لا يصلح أساساً للنقد ، وقد صار من اللازم إصدار أحكام نقدية على الأدب فما العمل ؟ ألا يستلزم هذا وجود مقاييس لتنظيم هذه الأحكام ؟ وعلى أي أساس تقوم هذه المقاييس إذا لم يسبقها أو يصاحبها بيان أنواع الأدب وقواعده وتقديره تقديراً فنياً صحيحاً ؟ الواقع أننا لا نستطيع بيان الميزات القويمية للنص الأدبي دون الاستعانة بأصول نقدية مقررة على الرغم من وجود نعوص أدبية قد تسمو على التحليل والتحليل وتعجزنا عن اكتناه أسرارها الفنية وخواصها الأدبية .

هذه الاعتراضات وما لا يسها من مناقشة تدل على أن النقد الأدبي يقف موقفاً وسطاً بين العلم والفن بمعناها الدقيق أو هو فن منظم ، لأن طبيعة العلم التي تسيطر على الجزئيات مستقصية ثم نستنبط من ذلك قوانين عامة حاسمة لا سلطان للذوق الشخصي عليها — هذه الطبيعة تخالف الواقع في النقد الأدبي الذي يصطدم دائماً بهذه الأدواق المتباينة والمبقرات السكثيرة والفنون الأدبية المختلفة التي

لا يشملها قانون عام ، لذلك كان الواجب الأول على من يريد إخضاع النقد للمناهج العملية أن يمتاط لهذه الأمور فيجعل قواعده بسيطة قليلة ، وليحذر محاولة التقنين التفصيل الدقيق وإلا وجد نفسه أمام الأدواق الخاصة للنقاد يضع لكل مقياسه المقصور عليه ، والنقد لا يعرف ناقداً بعينه صغيراً كان أو عظيماً ، بل يعرف الأصول المقررة على قلتها وبساطتها ، كما أنه يتجه إلى الأديب دون الأدباء .

على أن هذه القواعد النقدية التي يسترشد بها النقاد حين ينهضون بوظائفهم لا يمكن مطلقاً أن تخلق الأديب المشيء ولا الناقد البارع مالم يكن لهما من طبيعتهما أساس خلقي وعبقريته موهوبة ، فالأديب حين يبدع ما يقول لا يضع نصب عينيه قوانين يستشيرها ، بل يستوحى طبعه ويستلم عبقريته الخاصة ، وليس من طبيعة الأشياء أن نقول للشاعر أو الكاتب هاك أصولاً تقيدها وحدها حين نقول ، إذ كان الحق أن هذه القواعد مستنبطة من الأدب لا أن الأدب وليد هذه القوانين .

وزيادة على ذلك فليس في مكنة قانون نقدي أن يرسم لنا طريقة قصيرة سهلة لتقدير الأثر الفني ، لأن الآثار الأدبية ، وبخاصة إذا كانت عظيمة ، شديدة التعقيد لاحتوائها صفات مختلفة ، يندر أو يستحيل أن تألف في اثنين بشكل واحد . لهذا لا نأمل - في تقدير هذه الصفات تقديرأ تاماً - أن نقنع بتطبيقها على هذه القواعد البسيطة ليس غير ، ولا سيما أن أصول النقد هما متكس سديدة ، ليست هي الركن الأساسي في باب النقد ، فهناك ذوق الناقد ومشارعه التي تهى للحكم وتصلقه ، وعليه أن يدرس ويفهم ، ويحسن قبل إبداء رأيه .

وإذا فما فائدة هذه القوانين النقدية ما دامت لا تستطيع أن تبعث فينا شعوراً بجمال الأدب ، وانفعالا تتسكى عليه في سبيل التقدير والانتقاد ؟ إنها تساعد في صقل مشاعرنا ، وهداية أذواقنا حين يعترينا خمود أو ضلال ، وتجعل أحكامنا النقدية أقرب إلى الصواب وأدعى إلى الاحترام والكمال .

ولذا كان النقد الأدبي كما مر شيئاً بين العلم والفن ، فيه من كل حظ ، كان من الطبيعي أن تكون دراسته كذلك وسطاً بين جمال الفن ودقة العلم ، وليس من المنتظر أن نضمن لها اللذة دائماً لأن طبيعة النقد ليس فيها دائماً روعة الخيال وهزة العاطفة التي تظهر بها عند قراءة الأدب ذاته ، أما تحليله وتحليله فقد يصر فناً عن الاستمتاع بما فيه من سحر وجلال .

نعم إن بعض النقاد يحاول أن يكتب بأسلوب رائع جذاب يخفف من هذه القسوة العملية التي يقتضيها النقد وتستدعيها الأمانة في العرض والتفسير ، ولكن ذلك قد يبعد به عن مهمته قليلاً ، فليحذر الناقد القصور الناشئ عن جفوة العلم وقسوة المنطق بقدر ما يحذر التقصير رهبة في روعة الأسلوب وجمال التخيل .

الفصل الخامس وظيفة النقد الأدبي

١ - يحمل الشاعر الإنجليزي الكبير وليام وردزورث William Wordsworth (١٧٧٠ - ١٨٥٠) على النقد الأدبي ، ويعدّه عبثاً باطلاً لا غناء فيه ، ويرى أن المقدرة على النقد أجهل من المقدرة على الإنشاء ، ولو أن النقاد أنفقوا أوقاتهم في كتابة أي شيء آخر في باب ما بدل إصناعته في هذا الباب لكان ذلك أجدى عليهم ، وأعود على نفوسهم بالتهذيب دون أن يقلقوا غيرهم من الكتاب والشعراء . على أن النقد محتوم الضرر إذا تناوله غير الأكفاء . فعلى الناقد أن يرجع إل ضميره ، ويسأل نفسه : ما الفائدة المنتظرة من نقد آثار الأدباء (١) .

وكانني بهذا الشاعر الكبير قد ضاق ذرعاً بجماعة النقاد وعد عملهم فضولاً وتطفلاً على هؤلاء الأدباء الذين ينشئون الأدب ويتكرون في ضروب مختلفة حتى إذا فرغوا من ذلك تمقهم هؤلاء صاخبين يحبون على آثارهم حقاً أو باطلاً ، فليت النقد الأدبي ، ولينصرف النقاد إل غير هذه الحرفة لعلمهم ينلجون من سخط أديب إنجلترا العظيم !

٢ - ولكن إذا نحن سلينا منه برفض النقد الخاطيء ، وقلنا : إن قوة إبتكار الأدب وإفشاءه أسمى ، في كثير من الأحيان ، من قوة النقد ، فهل معنى ذلك أن ينصرف الكتاب عن النقد الأدبي ، وأن يؤمنوا بأن هذه الساعات التي يصرفونها في نقد

الأثر الأدبية عمر ضائع وحياة لا خير فيها ، ولقد تكون مباركة بمعونة الطالع لو صرفت في إنشاء الأقب مها تكن درجته ؟ ماذا يحدث لو ذهب النقد الأدبي أو النقد مطلقاً ؟ لا شك أن الحياة تتطوى إذ ذلك على خطأ كبير وضلال مبین وتخص في سيرها لأراء أو نظريات طائفة خاصة غير معصومة ولا متناسقة الجهود ، وتمر فطرة وقد نموت فيها المواهب وينادى بذلك الأدباء والفنّيون أكثر من كل أحد ، وإلا فن يرشدهم إلى الحق ، ويسينهم على السكال ، ويصرفهم عن الضلال ويصل بينهم وبين الناس لعل الناس يتفقهون بالفنون والآداب نفعا سليما عميقا ، ولو ذهب النقد العلى تعرضت الحياة لمأس مهلكة ، وتأنج زور ، وعاش الناس في ضلال وأوهام .

٣ - وربما كان النقد الأدبي أحق من سواء بالعناية لأن الأدب نفسه أكثر شيوعا ، وأمس بالحياة الاجتماعية ، وأجمع للاصحات الجهود الإنسانية من سائر الفنون وهو بعد ذلك صريح واضح ، درجة الإيجاز والرمز فيه أقل منها في الرسم والموسيقى والتصوير ، لذلك كان أبعد أثرا في حياة الناس . وكان أحق بالنقد والتعقيب ، ومن بين الأدب ونقده تتجلى الحقائق وترسم المثل العليا ، وتتقدم الحياة وتصل المواهب الإنسانية حتى قال بعض النقاد : إن الحياة الاجتماعية لأمة من الأمم تعرف من آراء النقاد أكثر مما تعرف من الأدب نفسه ، أى أنه يمكن أن يعرف الإنسان من ملاحظات النقاد على الكتاب والشعراء صحة مطابقتها للأخلاق والعادات من عدمها لأن النقاد يزرون ما لا يراه الكاتب نفسه فتكون آراؤهم أقرب إلى الصواب من آراء الكاتب . وهذه الآراء تبين أفكار الكاتب وحكمه على المجتمع الذى يعيش فيه . لهذا قيل : إن الحكم على الأدب نفسه هو صورة الاجتماع ، أى أن المؤرخ الذى يريد أن يأخذ شيئا من كتابة الأمم للحكم على مدنيانها ، عليه أن يجمع آراء النقاد المختلفة ويوزن بينها ليستخلص منها صورة

صحيحة عن الحالة الاجتماعية ، فقد يجد أفكاراً متناقضة مختلفة في عصر واحد لأن كل إنسان له رأى فإن لم يكن هناك تمييز بين هذه الأفكار ما يها يحكم القارىء ؟ وعلى أى اجتماع يكون حكمه صحيحاً ؟ وماذا تكون الحال إذا حكمنا على زمى الرشيد بشعر أبى نواس ، وأمثاله ، وحكمنا على الشعراء بمثل هذه الأخلاق ؟ وأبو نواس يكاد يكون وحيداً فى بابهِ مع أصحابه كما قال حمزة بن حنبل الأصمهاى جامع ديوان أبى نواس : « وقد حص شعر أبى نواس بمن لطج بإضافة المنحول إليه بما ليس فى غيره من الأشعار ، وذلك أن تعاطيه لقول الشعر كان على غير طريقهم لأن جل أشعاره فى اللهو والغزل والمجون والعبث كأشعاره فى وصف الخمرة والغزل بالنساء والعلماء ، وأقل أشعاره مدائحهم ، وليس هذا طريق الشعراء الذين كانوا فى زمانه وكانوا من بعده ، فأبو نواس فى تفرده على الهزل بإراء عريان بن حطان وصالح ابن عبد القدوس فى تفردهما على الجدل الصوفى » (١) .

٤ - والحق أن النقد الأدبى ظاهرة اجتماعية لا عى عنها مطلقاً مادام الإنسان مديناً بالطبع بشئ ما يشئ . ويقصد بهذا الإنشاء إما تعبيراً عن نفسه وإما تهديداً لغيره بالإفاداة أو التأثير ، ثم يعرض آثاره على الناس لتقرأ فى رمة أو بعد رمة . فإذا قرأها الناس أثارت فى نفوسهم أفكاراً وملاحظات هى مع الأديب أو عليه أو استدعت آراء أخرى متصلة بالأدب عن قرب أو بعد . ومن حق هؤلاء القراء أن يعبروا هم أيضاً عن مشاعرهم وآرائهم فيما قرأوا أو سمعوا ، ومن حقهم أن يسايروا الأديب المشئ موافقين راضين أو يعارضوه محالعين كارهين فإذا فعلوا كانوا هم النقاد وكان كلامهم نقداً ، وإلا فما فائدة القراءة ؟ ولم وحد القراء أو الناس ؟ وأخيراً ما فائدة الأدب والأدباء ؟ وإن من يتأمل قليلاً فيما يكتب وينشر يجد أكثره نقداً ، ويحده

(١) أحمد صيب مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٧٤ .

لأزماً لإصلاح الأدب وسواه ، ثم أليس الأدب نفسه نقد الحياة تفسيراً وإيضاحاً وكشفاً عما في طبائنها من حق وباطل ، ونافع وضار ، وقبح وجمال ؟ فإذا كان الشعراء والكتاب يسمعون لأنفسهم بتعقب الحياة أدلاً يسمعون للقراء أن يتعقبوهم لعل في ذلك خيراً لهم وللحياة !!

* * *

النقد الأدبي يفيد الأدباء المنشئين ، ويفيد القراء المفيدين ، ويفيد الأدب نفسه فلننظر في بيان ذلك :

(١) أما أنه يفيد الأدباء فمن الوجوه الآتية :

أولها : أنه يفسر آثارهم ويبين الأصول اللازمة لفهمها ، والوجوه التي تفهم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس ويصل بينهم وبين الشعراء والكتاب الذين ربما لا يعرفون لولا التفاد ، ولهذا تتمكن منزلتهم في النفوس ويشتركون في بناء الحياة الاجتماعية مؤثرين ومتأثرين ، وكثيراً ما كتب لهم بذلك الخلود وكثيراً ما نرى في العصور الأدبية كتاباً وشعراء بقوا مغمورين أحياء وأمواتاً حتى أتبع لهم النقد فطفوا على لجج الحياة ونشرت آثارهم واستأنفوا عمراً جديداً خصباً غالياً من الآفات ، ولا تزال متاحف الكتب ملأى بكل نافع ينتظر المنصفين من النقاد ليدلو عليه أو يُعنوا بنشره فيُنشر معه أصحابه .

ثانيها : أن النقد يقوّم الأدباء ، فهو الذي ينظر في مقدار ما وقفوا في الوصف أو القصص أو المقال أو الخطابة سواء أكان ذلك من حيث التعبير الصادق لذاته أم من حيث تأثيره في الحياة والأحياء ، فإن كانوا مخطئين نبه إلى الخطأ وشرع الصواب ، وإن كانوا مصيبين روج لهم . ووطد طريقهم ، ورسم لهم مثلاً كاملة وأخذ بأيديهم ، لهذا كان النقد المنصف هدى ورشاداً ، وكان خاضعاً لأصول مقررة نرضى الناقد والكااتب في أغلب الأحيان .

ثالثاً : أنه يدل الأدباء على رأى الناس فيهم ويلقّتهم إلى تقدير هؤلاء النقاد ومراعاتهم حين الإنشاء الأدبي، وإلى التخفيف من مغلوّاتهم ليكونوا مع الناس في إلف أو نحوه فيتحقق بذلك التعاون الثقافي والتهذيبى، ويدخل الأدب إلى الحياة ينير سبلها، ويخفف من شقائها، وينشر على الناس جمالها .

(ب) والنقد الأدبى يفيد القراء من عدة نواح :

الأولى : أنه يقرب إليهم الآثار الأدبية كما مر ، ويساعدهم على فهمها وقدرها ولا سيما أن القراء طبقات متفاوتة الكفايات ، متنوعة الأمزجة ، ومنهم من يكون حديث العهد بالأدب أو بعيداً عن مشرب الأديب ، فهو فى حاجة إلى هذا الوسيط الذى يصل بين النفوس ويسدل عليها وحدة ثقافية مناسبة .

الثانية : أن النقد يرسم للقراء طرق القراءة النافعة لأن الناقد يكون أكثر مرانة ، وأعمق فهماً ، وأقدر على التفرقة بين أنواع الأدب وعلى تحليل نصوصه فهو بذلك يهديهم إلى نواحي الجمال والقوة فيه أو عكس ذلك فيصقل مواهبهم ويجنّبهم القراءة الرديئة ويبين لهم وللأدباء أمثل الأساليب وأسمى الغايات

الثالثة : أن النقد يساعد القراء على انتقاء الكتب التى تتصل بدراساتهم أو تكون ألذّهم وأنفع ، فيعرض عليهم خلاصات لها كافية ، ويبين لهم نهجها ونواحي الجمال أو القصور فيها ويوفر عليهم كثيراً من الوقت . لذلك نجد الصحف والمجلات الهامة تعد أبواباً خاصة للكتب الجديدة يتناول الكتابة فيها كتاب مختصون يعرضون على القراء صورة دقيقة لهذه الكتب ، وكل يقتنى ما يراه أزم له . نعم إن القراءة الخاصة أنفع ، ولكن من الناس يحد الوقت أو الجهد أو المال لاقتناء كل شئ وقراءته ثم الحكم عليه واختياره .

(ح) والآدب نفسه يفيد من النقد أموراً هامة :

١ — منها أنه يقوى ويتقدم مادام النقاد يتعقبون الأدباء ، فيشتد التنافس بين هؤلاء ، ويحسبون حساب النقد وأحكامه ، ويبالغون في إجادة التفكير وحسن التصوير وبلاغة التعبير والملاءمة بين نفوسهم وبين القراء فإذا بالآدب واضح جميل ، وإذا به يجمع بين المثل العليا والأخذ بيد الناس إليها فيكون فناً جميلاً ونافعاً معاً . نجد مثال ذلك في تاريخ النقد الأدبي فكم كان له تأثير في شعر البحري وأبي تمام والمتنبي ، وتجده في عصرنا الحديث إذ جعل الشعراء يتأثرون ويحسودون ويتنافسون وكذلك الكتاب والمؤلفون .

٢ — والنقد الخلاق لا يقف عند بيان المحاسن والمساوى وإنما يتعدى ذلك إلى اقتراح ما ينهض بالآدب ويوسع في آفاقه من فنون جديدة أو أساليب ممتعة ، أو أفكار تخصب الآدب وتزيد ثروته ، ولقد كانت التيارات النقدية سبباً في تأليف الكتب والفصل في الخصومات ، ووضع حد للفوضى في الإنشاء . فكتب : الموازنة والوساطة وأدب السكاك ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة كانت ثمرات طيبة لثورات نقدية في القرون الأولى ، ولا تزال آثار النقد كثيرة ، تعد هي أدباً قوياً أيضاً .

٣ — والنقد يكثر أنصار الآدب ، ويبسط سلطانه على النفوس ، ويبين صلاته المتعددة بالزمان والمكان والأفراد ، ويبين قيمته الفنية ويفسح له بين الفنون والعلوم وبخاصة في هذا العصر الذي انصرف الناس فيه إلى المتاع المادى أو الآدب الرخيص .

وقبل أن نختم هذا الفصل نقبس الكلمة الآتية التي مختصر فائدته النقد الأدبي ، كتبها الدكتور طه حسين قال : « والمهم أن الآديب مهما يكن أمره كائن اجتماعي لا يستطيع أن ينفرد ولا أن يستقل بحياته الآدبية ولا يستقيم له

أمر إلا إذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس فكان صدى لحياتهم وكانوا صدى لإنتاجه، وكان مرآة لما يجدون من لذة وألم ومن نعيم وبؤس، وكانوا مرآة لما يذيع فيهم من رأى وخاطر، وما يغذوهم به من هذه الآثار الأدبية على اختلاف ألوانها، وهو في حاجة إلى أن يشعر بهذه الصلة وإلى أن يراها قوية متينة مترددة بينه وبينهم كما يتردد الرسول بين المحبين، وذلك يدفعه إلى العمل وينشطه للإنتاج، ويغذو نفسه بالمعاني ويثير فيها الخواطر والآراء ويشيع في النقد القوة والجدة والنشاط، ويلتزم بين هذه اللغة وبين قلوب الذين يقرأونه ويسمعونه على اختلاف طبقاتهم ومنازلهم في جمهور الناس. ومن هنا ينشأ لون من الأدب هو الذي يحقق الصلة بين المنتج والمستهلك ويحفظها على أتم وجه وأقواء وأمنعه لأنه يقوم مقام الرسول بين هذين العاشقين اللذين يختصمان حيناً ويأتلفان حيناً آخر، وهما الأديب والجمهور، وهذا اللون الجديد من الأدب هو النقد الذي يبلغ إلى الناس رسالة الأديب فيدعوهم إليها ويرغبهم فيها أو يصرفهم عنها ويهديهم فيها، والذي يبلغ الأديب صدى رسالته في نفوس الناس وحسن استعدادهم لها أو شدة لزورارهم عنها أو فتورهم بالقياس إليها، ولعله أن يبين للأديب أسباب إقبال الناس عليه وإعراضهم عنه، ولعله أن ينصح الأديب بما يزيد إقبال الناس عليه إن كانوا مقبلين، ويخفف إعراضهم عنه إن كانوا معرضين، فهو الرسول الحكيم الذي نصح القدماء باتخاذهم لذوى الحاجات، وهو حكيم بالقياس إلى الجمهور لأنه يدل الناس على ما يحسن أن يقرأوا وعلى ما يحسن أن يفهموا، يقرأون، وهو رسول حكيم بالقياس إلى الأديب لأنه يبين مواقع فيه من الناس، وقد يدل على الخطأ إن وقع فيه ليتجنبه، وعلى الصواب إن وفق إليه ليزيد منه، وقد يدل على التقصير القمى ليعتبه على الإجابة الفنية ليعتقها فيما يستأنف من الآثار، (١).

هذه وظيفة النقد الأدبي من حيث أنه فن يظهر مقالات أو رسائل أو كتباً يقرأها الناس فإذا هي فصول أدبية أيضاً لا تقل أحياناً عن الأدب الخالص وربما امتازت منه بأنها مزيج من عدة أشياء لا تتكامل في الأدب نفسه أو الأدب المباشر ، فيها الطبيعة التي يعنى بها الأديب المنشئ ، وفيها نفس الشاعر ، أو الكاتب الذي صور هذه الطبيعة ، وفيها الناقد الذي تعقب الأديب يزن آثاره ، ويقسها بالنسبة إلى الحقائق الأدبية والأصول الفنية وبالنسبة إلى ذوقه كذلك ، وفيها هؤلاء القراء الآخرون والجمهور المنتفع ما دام النقد رسولا بينه وبين الأديب يبلغه آراء القارئ .

والنقد إذا كان علماً : أصولاً وقوانين ، أعان الناس على قدر الأدب وصحة الحكم عليه ، ورسم للنقاد الكاتبين بعض الخطوط التي تهديهم فيما يعالجون وحاول أن يرد عملهم إلى أصول عامة نفسية وفنية وفلسفية ، وأن يشرح طبيعة الأدب من وقت لآخر ، وأن يعاود قوانينه بالإيضاح أو حتى بالتعديل .
ليبقى حياً ينفع الأدب والأدباء والنقاد .

الباب الثالث

بعض مقاييس النقد الأدبي

تمهيد

١ - أشرنا فيما مر إلى هذه المحاولة التي أقدم عليها العلماء لوضع علم للنقد الأدبي ، ثم ذكرنا الاعتراضات التي وجهت إليهم ، وما أجابوا به ، وقد تبين لنا أن النقد حتى الآن لا يمكن أن يكون من العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء ولا من العلوم الرياضية كالحساب والهندسة والجبر ، ولعل الخائل الرئيسي دون ذلك أن هذه العلوم موضوعية تتناول الأشياء والمقادير كما هي في دقة وبراعة من سلطان الأمر جمة والمواطف ولكن النقد فيه جانب موضوعي عام يتصل بالمسائل النحوية والبيانية وبمقدار من الذوق العام ، وفيه جانب ذاتي يعتمد حتماً على الذوق الخاص الذي ينفرد به كاملاً كل فرد لا يشارك فيه غيره إلا أن يكون ذلك في بعض العناصر وبين أفراد تقاربت ثقافتهم وتشابهت طبائعهم ، لذلك خرج النقد الأدبي من دائرة العلوم الخالصة ، ثم حاول أن يكون فناً خالصاً فما استطاع ، إذ الفن يمثل الذاتية الخالصة ، ويتناول الحياة كما يريد الفني وحسبما توحى طبيعته ومزاجه فإذا كانت الحياة تملأ على العالم ما تشاء فإن الفن يصورها كما يشاء بإرشاد عاطفته وصوغ خياله .

٢ - والنقد مقيد بعلوم أدبية أولاً ، وبالأدب الذي أنشأه غيره ثانياً ، وبمسائل فنية ونفسية وفلسفية ثالثاً ، وهكذا يقف متوسطاً بين العلم الخاص والفن الخالص لا ينحاز انحيازاً مطلقاً إلى أحد الجانبين .

نعم قد يحاول بعض الباحثين تفسير العلم بمعنى أوسع يرادف المعرفة ليدخلوا

النقد والتاريخ وما لهما ، أو تفسير الفن بمجرد التطبيق وبدخول الشخصية بدرجة ما ، ليشمل النقد والتاريخ أيضاً ، ولكن ذلك لا يقدم ولا يؤخر ، فطبيعة النقد كما هي لن تتأثر بهذا الاتساع في تفسير المصطلحات . لهذا تواجها دائماً مسألة المقاييس النقدية : كيف نضعها مادام العامل الأم في النقد الأدبي هو هذا الذوق الخاص الذي يتعدد ويختلف بين الأفراد وقد يستعصى على الخضوع لهذه المقاييس الثابتة المقررة والإجابة عن هذه المسألة نلاحظ أولاً أن الجوانب العلمية في النقد ليست عمل خلاف وكل النقاد يجمعون على احترام أصول اللغة وقوانينها المقررة كما أنهم متفقون على أن الأدب الرفيع لا يتورط في الخطأ الفكري إلا أن مسألة الذوق هي موضع الإشكال . ولكن يجب أن نعرف أن مقاييس النقد الأدبي أو قواعده ليست في دقة أو تفصيل قواعد النحو والبلاغة وإنما هي عامة مرنة تتصل بجميع الأذواق ولا تنفي الشخصيات بل تحتاط لها وتسعها . ويقال أبعد من ذلك وأوضح ، إذ أن مقاييس النقد الأدبي ليست إلا دراسة الذوق السليم وإيضاح جوانبه والاهتداء بهديه في هذا الباب فإن كل فلسفة صحيحة للفن ما هي في الواقع سوى مجرد شرح منطقي للذوق السليم^(١) فمن حين نذكر صدق العاطفة أو جمال الخيال أو بلاغة الأسلوب فإنما ندون أمثلة الصفات التي وجدت في الأدب الرفيع فأكتبته السمو والخلود ، ثم نستشير الذوق المصنفي ليشير بما يلائمه ويرضيه ونعرج على علوم النفس والجمال والموسيقى وعلى الفلسفة لنأخذ من كل منها ما يقوّم هذا الذوق ويهديه سبل الرشاد . فلا تعجب بعد إذا رأيت مقاييس النقد قليلة ، عامة مرنة ، فيها من كل شيء شيء وهي تدور حول ما يحقق الجمال ، والقوة ، والوضوح ويحمل الأدب مثالا لكل الفنون وأبعدها أثراً في الحياة .

(١) آبر كرومبي : قواعد النقد الأدبي - ترجمة محمد عوض ، ص ١٤٢ .

٣ - وهنا اذكر ما ذكرته في غير هذا المكان^(١) من أن الأدب العربي لا يطمئن إلى جميع هذه المقاييس النقدية القائمة في الأدب الاجنبية ، وليس من الواجب عليه أن يستجيب قديمه إلى فنون أدبية أو صور خيالية ، لم تسعفه بها تجاربه السالفة ، ولا يثأته الأولى فإذا لم تتوافر للأعراب أسباب القصص الجاهلي فلم يقصوا ولم يمثلوا ، أو لم تؤهلهم درجتهم العقلية أو العلية لهذا التعمق أو التسلسل العقلي أو التمدن الأدبي فلم يتمدين أدبهم ولم يسبقوا التاريخ ، وإذا لم يخلصوا في تأليف الخيال واتخاذ عناصره إلا ببيتهم الخاصة ، فهل يكون من الإنصاف النقدي أن نحكم عليهم بالقصور وعلى أدبهم بالانحطاط والخشونة وسوء المصير؟ لذلك ولأن النقد وليد الأدب لا العكس دعوتُ إلى الاحتياط في تطبيق قوانين النقد الاجنبى على الأدب العربى لبعد ما بين الأدبين بعداً زمانياً ، ومكانياً ، وجنسياً ، فقديماً حاول قدامة بن جعفر أن يخضع الشعر العربى لأصول عليية وأن يفرض عليه نظرية الوسط في الفضائل لأرسطو ، ولكنه فشل فجاء نقده هزيلاً ممسوخاً لروح فيه ، ولا أثر للجمال الطبع ، وطبيعة الأدب . وقات إذا كان لا بد من الارتفاع بجهود الغربيين فلنأخذ من أصول النقد القوانين الاعم التي هي في الحقيقة مسائل فلسفية عامة ، هي من علم النفس ، وعلم الجمال ، وعلم الاجتماع ، وعلم الأخلاق ، وهي التي آثرنا ذكرها في فصول هذا الباب الثالث^(٢) فإذا لم يشبه العرب الشجاع بالحوث ، أو المستحيل بتربيع الدائرة أو الضمير الإنسانى بالغول ، أو الأبيض بالثلج ، كما يفعل الفرنجة ، كانوا قصار النظر بدائيين لا يصلح أدبهم لنا . وأى قديم يصلح لكل جديد ، وأى شعب لا يعتمد على قديمه من ناحية وعلى نفسه وحديثه من ناحية أخرى؟ وأعود فأقول : لا يعترض

(١) تمديد لكتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب لعله إبراهيم .

(٢) وقد رجعنا فيها إلى أصول النقد الأدبي تأليف winchester ، فصوله من الثالث إلى السادس وبمس المراجع المذكورة في موضعها .

أحد على أخذنا ببعض المقاييس النقدية العامة التي تتخذ أيضاً عند الشعوب الأخرى . فما دنا لا ندخل في التفاصيل — التي تختلف في الفنون والآداب باختلاف الأجناس والامكنة وطرق التفكير — فنحن بآمن من بحافة الآداب العربي والجزور على طبيعته، وعناصره، وطرائقه في التفكير. والتصوير والتعبير.

وقد يكون تحليل بعض النصوص وبيان قيمها الفنية — حينما ترد في الفصول الآتية — من جانبي خاصة ، وحسبأ أرى ، وقد أختلف عن غيري في ذلك ، ولكن لا ضير على الآداب أو النقد ، لأن هذا الاختلاف المعقول من علامات الحياة ، ودلائل الذاتية القوية ، والانفعا بالمواهب الشخصية ، عند من يختلفون في حدود الفن السليم .

وقد ذكرنا للآداب عناصر أربعة: العاطفة، والخيال، والفكرة، والعبارة أو الصورة ، وسندكر فيما يلي لكل عنصر منها مقاييسه النقدية الخاصة بعد بيان ماهيته ومعناه الأدبي .

٤ — وهنا نلاحظ أن الجيل المعاصر من الأدباء أخذوا في محاولة تغريب الآداب العربي بإنشاء صور مقلدة للآداب الأجنبية وفنونها ووزنها كما يحاول الموسيقيون إحضاع الأغاني العربية للألحان الأوربية ويرتكبون في سبيل ذلك شططا . وكثيراً ما يفسد الأسلوب العربي واللحن الأصيلة لموسيقانا ظانين أنهم يرقون الآداب والفن . ولكن ما ظهر لهم في هذا المجال حتى الآن لا يبشر بنجاح في الإنشاء والنقد جميعاً (يناير ١٩٦٨) .

الفصل الأول

العاطفة EMOTION

— ١ —

١- أول ما أشير إليه أن كلمة Emotion الإنجليزية يقابلها في العربية كلمة انفعال ولكن آثرت كلمة العاطفة لشيوعها على الأسن في الدراسات الأدبية، ولقربها من معنى الانفعال إذ كل مهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف في علم النفس، على أن المعاجم الإنجليزية تفسر كلا من الكلمتين بالأخرى فتضع أمام Emotion حين تفسرها كلمة Sentiment وهذه معناها العاطفة. فالكلمتان متقاربتان، وهذا ما ييسر علينا استعمال الكلمة المشهورة، وللقارىء أو الباحث أن يختار ما يشاء في استعماله بشرط أن يبين مراده حتى لا يضطرب الدارسون.

٢- ولكن أية عاطفة نعى هنا بدراستها وبيان مقاييسها النقدية. أ عاطفة القارىء أم عاطفة الكاتب والشاعر والخطيب مثلا أم عاطفة هؤلاء الأشخاص القصصيين الذين يتكلمهم الأديب؟ حينما نقرأ البخلاء للجاحظ ونحدث عن قيمته العاطفية، أنريد عاطفة الجاحظ التي سيطرت عليه فصور ما صور، أم عاصمتنا نحن التي يبعثها فينا كتابه، أم هذه العواصف التي يمثلها الكندي والأصمعي والحارثي فيما يتحدثون؟ وكذلك يقال في الروايات القصصية والتمثيلية.

الواقع أننا نتردد بين هذه النواحي في حديثنا النقدي، ويريد كلامها في موضع من الموضع، فإذا قلنا: إن العاطفة يجب أن تكون صادقة أردنا بهذا أن الأديب يجب أن يحس في نفسه الحزن أو الحماسة أو الإعجاب الذي يطالبنا

أن نحسه أيضاً ، وإذا وصفنا القصة أو الرواية بأنها ذات مواقف قوية رائعة فإنما نعى أن العواطف تعرض قوية بهذه الشخصيات الروائية ، أما إذا قلنا : إن هذه الرسالة أو القصيدة حزينة أو حماسية أو رائعة فإننا نشير إلى هذه العواطف التي هاجتها في نفوسنا نحن القراء أو السامعين . وأما إذا نظرنا إلى هذه المسألة من الناحية العلمية فإننا نجد شبه تلازم بين هذه النواحي الثلاث ، فن المشكوك فيه أن يستطيع الأديب عرض العواطف القوية أو بعضها في نفوس قرائه دون أن يحسها في نفسه قوية ثم يتنفس عنها بهذا الأدب القوي التأثير ، والشاعر لا يبيكك إلا إذا استنفذ ما مشغله ، ولا يشجيك إلا إذا استطار الهوى بلبه ، والعامل الفذ للظفر بالسلطان العاطفي على القراء هو انبعاث الشعر والنثر عن نفس منفعلة صادقة الشعور ، ومع ذلك فلنخرج من هذا الاضطراب ولنجعل المقياس في ناحية القارئ ، وتكون العاطفة الأدبية ، إذاً ، هي تلك القوة التي يثيرها الأدب فينا نحن القراء . فالقراء هم النقاد ولذلك تُعتبر العاطفة من جانبهم .

وهنا نسال : ما العواطف الأدبية ؟

لاداعي إلى التورط في إحصاء أو تقسيم العواطف الأدبية لكثرتها وتداخلها وتعقدها وإنما نستطيع ذكر نوعين منها لا يعدمها بعض النقاد من العواطف الأدبية المقررة .

الأول : العواطف الشخصية Self-regarding emotions وهي العواطف التي تحملنا على الدأب وراء صالحننا الخاص كالجشع أو الفرار من الميدان أو الانتقام أو المدح رجاء النوال ، فهذه ليست من الانفعالات الأدبية السامية التي يحرص عليها النقد لأنها تحيا في دائرة ضيقة هي دائرة المنتفع ثم تحمل النفس على الآثرة والهوان ، فالمدح على جميل خاص أو على إحسان نلته لا يكون كالمدح الذي يتجه إلى الإحسان في ذاته أو إلى المحسن باعتباره

فاضلاً إنسانياً ، دون العناية بنفسى . ظفرت بشيء أولاً . وكذلك الثناء على البطولة والأمانة والوطنية مطلقاً يجد من جميع النفوس إصغاء لأنه متصل بفضيلة عامة يشترك فيها الناس جميعاً ، فالمدح يكون خاصاً وعاماً . والثاني أولى بالفن الادبى ، يمدح زهير بن أبى سلمى هزم بن سنان — لا لعظمة يظفر به — ولكن لتهوئه بالمصالحة بين عبس وذبيان ، ويمدح النابغة الذبياني أمراء الحيرة وغسان ، ويطوف الأبحش فى الآفاق وراء المال ، فكيف نضع زهيراً بإزاء هذين ؟ وكيف نضع قول المعري :

فلا هطلتُ حَلَى ولا بأرضى سَحائبُ ليس تَنظُمُ البلادا
الذى يمثل الإيثار بجانب قول أبى فراس الحمداني :

مُلَّتْ بالوصل والموتُ دونه إذا متُّ ظمناً فلا نزل القطرُ

الذى ينطق بالآثرة وحب الذات ؟

فإذا نظرنا فى الأدب العربى — وفى الشعر منه بخاصة — فى ضوء هذا الرأى نقينا منه كثيراً من هذه المداخل والآهاجى التى تنتهى إلى طمع شديد وعصبية ظالمة وانفعالات جاهلة مردولة تدعو إلى احتقار الشاعر وعدم الاطمئنان إلى هذه الصفات التى يصفىها على مدوحيه .

ومع ذلك قد يغفر لهذا الشعر العربى أمور : منها أن المدح كثيراً ما ينصرف إلى الفضائل نفسها بمناسبة ما فعل المدوح ، وكذلك يتجه الدم إلى الرذائل بمناسبة ما اقتراف المهجو . ومنها أن هذه المداخل والآهاجى ترد متصلة فى القصيدة الواحدة بفنون أخرى رائعة كالنسيب والحكمة والوصف تجده حتى فى نقائص جرير والمرزوق . ومنها أن هناك بلا شك شعراً كثيراً وصفيّاً وتحليلياً غير المداخل ذأساليب رائعة تشهد للشعراء بطبع فى لا يجارى ، وهناك شعر يصح أن يكون عالمياً كدالية المعري فى الرثاء التى أعدها رثاء الدنيا جرمًا ووقوفًا بين الموت والحياة على أن هذا الشعر الشخصى لم يخل منه

أدب ، وقد قاله شعراء الإسلام في أحوال استلزمته بحكم العوامل السياسية والاجتماعية أو الفردية التي حملتهم على ذلك .

ويجب أن يلاحظ بجانب ذلك أن كثرة المديح في الشعر العربي ناشئة عن طول عمر تاريخ الشعر العربي ، وعن استغلال الرؤساء للشعراء وفنهم في سبيل مآربهم ، فنقل بذلك الشعر من ميدانه الرفيع إلى حرفة استغلالية يعيش بها الشعراء .

الثاني : العواطف الاليمية painful emotions وهي التي تثير آلام القراء وتشعرهم بما ينهض حياتهم ويكدر صموها كالخسد والسخط واليأس والظلم وبحوها لأن وظيفة الأدب الرفيع يغلب عليها التهذيب النفسى ، وإذاعة السرور لا البؤس والتزم ؛ ولعل ذلك من وظيفة العنوان الجميلة كلها . على أن الأديب والإنسان مطلقاً لا يحب إشعار نفسه بالآلام إلا أن يكون سقيم القلب ككثير الطلع يرى الحياة شروراً وآثاماً . نقول ذلك مع اعترافنا أن هذه العواطف قوية ولكن متى كانت القوة حقاً دائماً أو مصدر سعادة مشروعة؟ نحن لا ننكر أن الحياة فيها أخطاء وآلام ، ولكن هذا التحقيق والتفسير من شأن الفلسفة ، أما الأدب فوقفه من هذه الكوارث أن يخففها لا أن يلبسها بالنموس ويشوه الحياة في وجه الأحياء ، ومن ذلك قول أبي العلاء :

ضحِكْما وكان الصبحُ ما سفاهاً وحقاً لسكان السيطر أن يبكوا
مُحَدَّثُنا الأيامُ حتى كأننا زُجاج ولكن لا يُعادُ له سبك
الذى يبعث السخط والنشأوم والبرم بالحياة . وقد دخل سديد الشاعر على السفاح وعنده سليمان بن هشام بن عبد الملك بن مروان فأنشده :

لا يَعرِّكُ ما ترى من أناسٍ إن نحتَ الضلوع داء دويّاً
فَضَعَ السيفَ وارفعِ السوطَ حتى لا ترى فوقَ طهرها أمويّاً
فأمر السفاح بسليمان فقتل في الحال بسبب هذا الشعر الذى بعث في نفس

الخليفة حقداً قديماً ربما كان إلى الخمود والفناء ، ولا تخدعك قوة البيتين الناشئة عن موسيقاهما ومن تمثيلهما نزعة التأثيرين على بنى أمية أو المتعلقين بنى العباس . وهناك فرق بين إثارة العاطفة الاليمية وبين تصوير الآلام الإنسانية ذلك التصوير الذى يعد مصدراً خصباً للفضائل النفسية وللنصوص الأدبية السامية لأنه يبعث الرحمة والإشفاق ويدعو إلى الممونة والإحسان ، وهذا ميدان المآسى (التراجيديا) والقصائد والروايات التى تشرح نواحي البؤس في المجتمعات وتؤدي إلى إصلاح كبير ، ومن ذلك ماقل على بن الجهم :

وَارْحَمْنَا لِلْغَرِيبِ فِي الْبِلَدِ النَّازِحِ ؛ مَاذَا يَفْسُهُ صَنَعَا ١٤
فَارْقُ أَحِبَّائِي فَمَا انْتَفَعُوا بِالْعَيْشِ مِنْ بَعْدِهِ وَلَا انْتَفَعَا
يَقُولُ فِي نَائِيهِ وَغُرْبَتِهِ عَدَلًا مِنْ اللَّهِ كُلِّ مَا صَنَعَا (١)

وقول على بن أبي طالب في خطبته يصور ما حل بأهل الأنبار في غارة الخوارج عليهم :

« ولقد بلغتني أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة فينتزع حجبها وقلها وقلائدها ويرعها ما تمنع عنه إلى بالاسترجاع والاسترحام ، ثم انصرفوا وافريرين ، ما قال رجلا منهم كلم ، ولا أرى لهم دم . »

ومن ذلك قصيدة دعبل الخزاعي في آل بيت رسول الله :

مَدَارِسُ آيَاتٍ خَلَّتْ مِنْ تِلَاوَةٍ وَمَنْزِلُ وَحْيٍ مَقْرَأُ الْعُرْصَاتِ (٢)

ويدخل في ذلك التصوير التاريخي للحوادث التي تهذب النفوس بعباطها وغيرها وتصفى الروح لأن كثيراً من الفضائل الإنسانية ثمرة هذا التصوير الصادق للكرارث والآفات .

(١) المقد القريب ج ٣ ص ١٢٨ .

(٢) معجم الأدباء ١١٠ ص ١٠٣ مصر .

١ - فإذا أبعدنا هذين النوعين من دائرة الأدب الرفيع كان لنا بعد ذلك الحق في بناء الشعر والنثر من سائر العواطف التي تكسب الكلام صفة الخلود ، ومن العسير كما مر تحديد العواطف وتقسيمها مهما يحاول ذلك علماء النفس أو النقد الأدبي ولعل الأستاذ رسلين Ruskin أشهر من حاول ذلك وأقرب إلى التوفيق من سواه ففي الجزء الثالث من كتابه Modern painters أورد للشعر تعريفاً يصلح أن يكون تعريف الأدب كله بشيء من التحوير إذ يقول : « الشعر هو اقتراح الخيال البواعث النبيلة للعواطف النبيلة » ثم يأخذ في ذكر العواطف النبيلة فإذا هي الحب والاحترام والإعجاب والفرح ويقابلها طبعاً البغض والاحتقار والرعب والحزن ، وبذلك يحاول أن يحدد الإحساس الشعري . ولا يدل كلام رسلين على أن يحدده تحديداً دقيقاً . ويحضره في هذه الانفعالات العقلية إلا إذا توسع في بعضها - كالفرح مثلاً - فمقصده الإحساس السار أو المريح أياً كان لونه Le pleasurable feeling فقد يرتاح أو يسر الإنسان عما يعظم ويجل ولو كان مشوباً بشيء من الحزن ، ثم هناك الطموح والقناعة وشعور الراحة والجد والجمال الأسلوبى الناشئ عن وزن الشعر وقافيته وعن التناسق بين العبارات كقول الشاعرة :

راحَ يبنيَ بَجْوَةً مِنْ هلاكٍ قَهْلِكَ
ليتَ شعري ضَلَّةُ أَيُّ شَيْءٍ قَتَلَكَ
والنأيَا رَحَصَدٌ لَفَتِي حَيْثُ سَلَكَ^(١)

إلى غير ذلك من أنواع الحس والشعور التي لا تدخل فيما ذكر رسلين إلا بتكافؤ لا تحتمله الدراسات النفسية ولا النقدية .

٢ - وهناك من يرد أصناف الإحساس الأدبي كلها إلى أصل واحد

(١) شرح الحماسة للتميمي ج ٢ ص ٣٧٥ والأيات لأبي مالك بن النعمان

هو الجمال أو إحساسه Beauty or the sence of beauty ويقصد بذلك الشعور السار الذى يتحقق من الطبيعة الجميلة ، والقصيدة الرائعة ، والمرأة الحسنة ، والخلق الفاضل ، والفكرة السديدة ، والعمل المجيد ، وهذه كلها تترأى للناس جميلة أو سارة ، وحاولوا لذلك تعريف الجمال بما يتسع للعواطف الأدبية جميعاً فقالوا : إنه السرور بالأشياء ، ويتوقف هذا على درجة إحساسنا به حين نقول : هذا الشيء سرّاً أو إنه جميل .

ولكن يظهر أنها محاولة غير موفقة أيضاً وأن تعريف الجمال مهما يعمم فلن يتناول جميع الانفعالات الأدبية ، وذلك أنه من المقرر أن مصدر الشعور بالجمال راجع إلى البصر والسمع وبخاصة الحاسة الأولى ، فهل ما تبعته فينا هذه الأشياء الجميلة يعود إليها مباشرة أولاً ، ويعود إليها وحدها ثانياً ؟

قد تشهد منظرأ طبيعياً فيه أشجار وأنهار وجبال ومنازل ، فإذا لمحت في الشجرة أغصانها المتبدلة ، وأوراقها المنسقة ، وثمارها الياقة واهتزازها الوديع سرك هذا المنظر وبعث في نفسك إحساساً بالجمال في صورة بسيطة ، فإذا أضفت إلى ذلك ما وراء الشجرة من نهر جار ، وجبل شامخ ، وبيت جميل ، وأفق واسع ، وسما صافية ، تضاعف الشعور بالجمال وصارت العاطفة معقدة عميقة ، فإذا تركت الصورتين وعمدت إلى خيالك تجده - بمناسبة هذه الصور - يعيد إلى الذهن ذكريات قديمة في ظلال الشجرة أو على حافة النهر أو بهذا البيت ، وقد تبعث هذه الأشياء في النفس معاني أو عواطف الجلال يبعثها الجبل ، والهدوء يوقظها النهر ، والآلفة يهيجها البيت ، وهذه الأخيرة انفعالات سارة زائدة وراء تناول العين ، أو هي معان اقتراحية تعد ثمرة للمشاهدة بين الأشياء الحسية والأخرى المعنوية (الروحية) إذ الهدوء مثلاً ظاهرة حسية ونفسية معاً تترأى في النهر وفي النفس المطمئنة وأيهما يذكرنا بالآخر .

فنرى من هذا أن معنى الجمال - حين يقف عند السرور الناشئ عن الحس

الظاهرى - يضيق عن هذه المشاعر الروحية الأدبية ، وبخاصة إذا لاحظنا أن جمال الأشياء يكون أروع إذا كانت اقتراحية تثير في نفوسنا عواطف معنوية تتصل بالمظاهر الحسية ، فالبحر أجل حين يبعث القوة والخلود ، والربيع أشوق لأنه يوقظ الأمل والتفاؤل ، والقصيدة أخلد إذا بعثت جوهر فكرياً خيالياً عريضاً في نفس قارئها وهكذا ، أفليس من التعسف أن نضم كل كلمة الجمال هذه المعاني كلها فنجاوز بها مدلولها الدقيق دون حاجة ملحة إلى هذا التأويل ١٤

٣ - وهناك رأى ثالث يرجع العواطف الأدبية إلى عاطفة عامة هي المشاركة الشعورية في الحياة Sympathy with Life أو التعاطف مع الحياة كما يعبرون الآن ، ويعنى بذلك أن كل ما يزيدنا شعوراً بالحياة وسلطاناً عليها يسبب لنا لذة وسروراً ، وكل ما يوهن هذا الشعور يبعث فينا الآلام ، ولعل ما في الفنون والآداب من لذة لنا ، راجع إلى أنها تقوى شعورنا بالحياة لما تكشف من أسرارها وخصوعها لتصورنا وإدراكنا ، خذ عاطفة الإعجاب بالقوة مثلاً أليست ثمرة إحساسنا بالمشاركة في القوة ولو عن طريق الخيال والتصور ؟ نحن نعجب بالقوة في أى مظاهرها مالم تهدد كيانا وإلا استحال الإعجاب خوفاً وكذلك الإحساس بالجمال فإنه إحساس بالحياة التي تفيض علينا بدائعها ، والحب والفرح ، والحاسة كلها تقوى حيويتنا ولما قبلنا على الحياة ، حتى العواطف الخلقية كتقديس العدالة ، والصدق ، والدين ، تسلموا بنا فوق الحياة المادية إلى حياة روحية جليلة وهناك بجانب ما ذكر انفعالات غامضة يصعب تحديدها تحدث عند استماعنا إلى قطعة موسيقية أو شعرية أو مشاهدتنا منظرأ طبيعياً يبعث فينا وجداً أو حزناً أو قلقاً - في غير ألم - نشعر بسببه أن حياتنا ناقصة متعطشة إلى مثل أسمى من هذا الواقع المحدود ، وقد تشامم بالحياة ونبرم بها رغبة في الكمال ... فهذه أيضاً تجعلنا أعرف بحقيقة حياتنا وما يلائمنا من رغبات .

٤ - وقد ذكرنا في غير هذا المكان^(١) أن نقاد الأدب العربي ذهبوا في تقسيم العواطف الأدبية مذهبين : أحدهما ذكر الانفعالات وما تنتجها من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرغبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، والطرب وتنتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وتنتج الهجاء والتوعد والعتاب ، وهذا المذهب يعتبر العاطفة من ناحية الأدب المنشئ ولا يستقصى الانفعالات الأدبية سواء أكان مصدرها الحس الظاهري أم التأمل الباطني ، والثاني أن يذكروا الفنون الأدبية ملاحظين ما بعثت من عواطف أو نشأ عنها من انفعالات كقولهم الشعر نسيب ومدح وهجاء ونثر ، ونحو ذلك مذكور عن النثر ، وهذا المذهب يتقصه الدقة والاستقصاء .

فلنترك دراسة الشعور الفني لعلم الجمال ، ولنعد إلى النقد لنعرف كيف نقيس ونقدر هذا العنصر الأدبي الأول - العاطفة - وقبل الخوض في هذه المسألة نشير إلى حقيقة هامة هي أن القدرة على إثارة العواطف في الجماهير لا تدل حتماً على سمو النص الأدبي وجلال قيمته ، وبعبارة أخرى ليست الشهرة علامة الخلود دائماً كما أن الخلود لا يستدعي الشهرة دائماً ، وللشهرة أسباب ثلاثة ليس منها ما يتفق والميزة الأدبية السامية التي تستدعي الخلود المحقق :

١ - فأول أسباب الشهرة الجدة Novelty أي ابتداء شيء مطريف في المادة أو الطريقة بحيث يلفت النظر ، ويخالف المؤلف ، أو يثير انفعالا شديداً ولو سقيماً أو غريباً ، أو يكشف معارف كانت مجهولة أو يعرض أسلوباً من التعبير بديعاً ، فإن أي شيء من ذلك يهب للمنشآت الكتابية شهرة واسعة إثر ظهوره ، لكن

(١) الأسلوب - ص ٦٠ - طبعة سادسة ، وراجع العمدة لابن رشيق : ص ١ ص ٧٨

إذا وقعت الآثار الإنشائية عند هذه الخواص الطارئة التي تثير الشعب إلى أجل - دون الاعتماد على عناصر أخرى قوية صالحة لكل زمان ومكان - فإنها لا تلبث بعد فترة ما أن تُنسى وتعمز دون الخلود. وقد رأينا في عصرنا هذا وفي العصور القديمة جماعة من الأدباء يعمدون إلى فنون كتابية فيها طرافة لما تحوى من بديع أو مزج بين العامة والفصحى أو تناول نواح نفسية وجنسية خاصة فإذا بآثارهم تموت سرعاً.

٢ - وثاني أسباب الشهرة أن يصور الأثر الأدبي حركة معاصرة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو دينية، فيسجلها، ويكون تاريخاً لهذه العثرة، ويقبل عليه الناس إذ يجدون فيه حياتهم وما يلابسها من عوامل أو ما يخفى فيها من جوانب والروايات خير مثل لذلك. فالروائي يستطيع ببراعته أن يفرض آراءه الخاصة بما يريه لها من أحوال وصفات، وأن يسدل على المذاهب المتنافسة كساء من الجلال والقيمة، فأما أنصار هذه الحركات المعاصرة فيطربون إذا رأوا نظرياتهم مشروحة مؤيدة بقوة رائدة وهذا ما يسمى عرض الحقيقة بأسلوب خيالي. وأما معارضة هذه التيارات فيسرم - وإن كانوا نازقين عليها - أن يروا الحوادث الخداعة تبسك لتأييد الباطل، ويدعى هذا، عرض الخيال في ثياب الحقيقة. وآخرون غير أولئك وهؤلاء من يفهمون الحركة ويختلمون في تقديرها يتأثرون حيناً بروعة القصة مهما يكن مغزاها. فتصيح كتاب الناس جميعاً.

أحياناً يمثل الأثر الأدبي حركة عالمية عامة لا تقف عند حدود شعب واحد أو وطن خاص كالحرية، والسلام، والمساواة. ومثل هذا الأثر يظفر بشهرة تاريخية غير شهرته الأدبية، على أن هذه المؤلفات الداعية إلى الإصلاح تكون في الغالب ذات قيمة وقتية فحسب. فإذا ما بيج الإصلاح وصارت الآراء التي أذاعتها حقائق مقررة في الحياة احتفظت المؤلفات بقيمة تاريخية أو أثرية إلى حد ما. وأما إذا فشلت دعوة الإصلاح فإن هذه الكتب تسقط قيمتها بمنطق الحوادث ثم تنسى.

٣ - والسبب الثالث للشهرة المؤقتة هو الجاذبية المتوسطة ، فلا يكون الكتاب تافهاً مطروحاً ولا عظيماً مقصوراً على الخاصة ، فالتناس يحترمون الكتب القيمة لكنهم لا يقرءونها لما تستدعي من جهد وثقافة ممتازة ، وإن كانت توفى الإدراك ونثر المشاعر وتفتح آفاقاً للتفكير ، ولن يستطيع أحد قراءتها وهو خامد الذكاء أو معي بأمور أخرى تحول دون امتزاجه بما يقرأ . أما الكتب المتوسطة فتتخف قراءتها ، وتذيع شهرتها ، ويكثر متداولوها ، وقد يكون من آثار ذلك ضعف النشاط الذهني وانصراف القراء عن الأدب القوي إلى هذه القصص والمجلات المتوسطة على الرغم من معرفتها في الثقافة العامة . ومهما يكن من شيء فإن هذه الآثار الأدبية المتوسطة التي تهيج العواطف الفاترة ولا تحمل على التفكير العميق لن تخلد ، وسرعان ما ننسى ، ويحل محلها آثار أخرى قيمة في نفس الموضوع .

من الواجب ، إذاً ، أن نزع هذه الشهرة الوقتية التي تستغل العواطف الشعبية الزائلة ، لننظر في هذه المقاييس التي نستعين بها في نقد العاطفة الأدبية ونذكر منها خمسة مقاييس :

- (١) صدق العاطفة أو صحتها .
- (٢) قوة العاطفة أو روعتها .
- (٣) ثبات العاطفة أو استمرارها .
- (٤) تنوع العاطفة أو شمولها .
- (٥) سمو العاطفة أو درجتها .

١ - يراد بصدق العاطفة أن تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تكون عميقة تهت للأدب قيمة خالده ، فموت الابن يبعث الحزن العميق والرثاء الحار ، وانتصار الحق يثير قرحاً قوياً وشعراً مطرباً ، والمنظر

الجميل يرقظ الإعجاب الحق والوصف البديع، وهكذا متى كان هناك داع أصيل
طبعي حاج انفعالات أصيلة صحيحة تجعل الأدب مؤثراً وباعثاً في نفوس القراء
عواطف كالتى في نفوس الأدباء . أما إذا كان الباعث نافها أو خداعاً زائفاً
كان الأدب سطحياً لا أثر له يبقى ، فقد يعجب الإنسان لمشهد الصواريخ
أو بعض الزينات ولكنه إعجاب ظاهر لا يملك النفس ولا يبقى في أعماقها
بقاء إعجابنا بالزهرة الجميلة التى جمعت بين أصالة الجمال ، وروعته . وما قد توحى
به من معانى الأمل والشباب والحب والتفاؤل ونحوها ، وسيقرأ الناس دائماً
قصيدة شوقى فى أبى الهول إذ كان من الطبعى أن يبعث هذا الأثر الصامت الخالد
ذو الأسرار العجيبة ما يبعث فى نفس شاعرنا من إعجاب ، وحيرة وتلف على
ما بعد هذا التحدى للحوادث والتاريخ والبحوث . وسيقرأ الناس أندياسياته
أكثر مما يقرؤون مدائحهم ، إذ كانت الأولى وحى شعور صادق فرغ
للشعر والفن بخلاف الثانية فربما تعرضت لدواعى الضرورات والمجاملات
الاجتماعية .

وهنا يحق لنا أن نتفق كثيراً من هذه المدائح والمرائى والمقالات والمخطب
التي أثمرتها حاجات العيش ، وأغراض السياسة ، دون أن تكون صادرة من
قلب إلى قلب ، وقد قيل : إن الكلام إذا خرج من القلب وصل إلى القلب
وإذا خرج من اللسان لم يجاوز الآذان ، ورحم الله من استمع لوعظ فلم
يتأثر لوعظه فقال له : يا هذا إما أن يكون فى قلبك مرض وإما أن يكون فى
قلبي أنا ، وربما كان الأول أصح ، ومن ذا الذى يتأثر بهذه المبالغة المحيلة التى
يتخذها أبو نواس فى قوله :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التى لم تخلق

أو التى يهذر بها ابن هانىء فى قوله :

ما شئت لا ما شئت الأقدار فاحكم فانت الواحد القهار

أو يصنعها المتنبى حيث يقول :

كفى بجسمى نُحولاً أنى رجلٌ لولا مخاطبى إليك لم ترفى
وأى حق فى هذا الكلام؟ وماذا أثمر سوى الاستباق فى الصنعة التى تدعو
إلى السخرية ؟ وقد لحظ النقاد السابقون ذلك حين أدركوا قوة المديح عن
الثناء فعلاوه بأن المدح يبعثه الرجاء والثناء يبعثه الوفاء ؛ وكم فرق بين
الاثنتين (١) كذلك نجد فرقا عظيما بين شعر مجنون ليلٍ والتاريخى الصادق وبين
هذا الشعر المزيف الذى جاء فى رواية - قيس ولىلى - تيسير الرواية على الجماهير ،
فكان فى ذوق من قرأ الشعر الحقيقى غثاً لا حياة فيه . فإذا ما قرأت كتابا وجب
أن تبين فيه : إذا كانت العاطفة التى يبعثها صحيحة سليمة أم سقيمة مريضة ،
وهل نشأت عن بواعث حقيقية وذاتية فى الكتاب نفسه ، فقد يكون منشؤها
- مثلاً - مسابقة هذا الكتاب لتيار سياسى يشغل الأذهان فيثير عناية الناس
وإعجابهم الوقتى كما مر ، وقد يكون منشؤها أشجان وأحزان تلاثم بعض
العواطف وتبعث الهزيمة والتشاؤم . وتدل على سقم فى الطبع والمزاج فتلبس
الحياة كساء أسود حزيناً . لذلك يختلف النقاد حول تشاؤم المعرى ونسيب
المجنون : هل يعدان من الأدب الصحيح الذى يمثل بعض المذاهب والأمزجة
أو أنها أدب سقيم يثير الضعف والوهن .

يقول أبو العلاء :

أيا دار الخسارِ ألا لخلاصٍ فأذهبَ للجنوب أو الشمال

وظلم أن أحاولَ فيكِ رحماً ولم أخرج إليك برأس مال

ويقول المحنون ، ويقال إنه حط ذلك على الرمل قبل وفاته :

توسّد أحجارَ المهامه والفقرِ وماتَ جريحَ القلبِ مُندمل الصدر

فيا ليتَ هذا الحبَّ يعشّق مرةً فيرى ما يلقى المحبُّ من الهجرِ

٢ - ولعل قوة العاطفة وروعها من أهم المقاييس النقدية إن لم تكن أهمها جميعاً ، ولكن هذا المقياس يذكر في الترتيب الطبيعي بعد سابقه ، فإذا استوثقنا من صدق العاطفة سألنا القارئ : هل أثار النص الأدبي شعورك؟ وهل بعث فيك شعوراً حياً قوياً؟ وهل أيقظ نفسك وأنعشها؟ وهل أوسع نظرك وأحيى قلبك؟ أو - كما يقال - هل أعطاك عيناً جديدة ترى بها ، وقلباً جديداً تحس به؟ إذا كان ذلك متوافراً كان النص أدباً قوياً . وكلما تقدم الأدب في هذه السبيل كان أقرب إلى الكمال ، لذلك يقول إمرسن Emerson :
« ليس للكتب غاية سوى الإلهام ، فإذا قرأنا قول المتنبي :

ومرّاد النفوس أصغر من أن تتعادي فيه وأن تتفاني

غير أن التّقي يُبلاق النّايا كالحاتٍ ولا يُبلاق الهوانا

ثار في نفوسنا شعور العزة قوياً مادام مراد النفوس من طعام وشراب هيناً لا يقتضى كل هذا الكفاح والتناحر ، ومادم المرء يبغي شيئاً وراء الضرورات المادية الهيئية ، هو ضروراته الروحية السامية . وهذا الشعر يفتح عيوننا وأذهاننا لسأل عن هذا التعادى أو التفانى ماسيه : لأجل الطعام يتهاك الناس في الجد والمنافسة؟ وهب الطعام توافر ، أفيسكت الناس ويستريحون أم تتجدد آمال أخرى؟ وما نوع هذه الآمال؟ أهو المال أم الحرية والكرامة؟ أحقا يؤثر الإنسان الموت على حياة ذليلة؟ عجباً ، إلى هذا الحد تشعر النفوس بهذا الغذاء الروحي الكريم؟ وإذا ، فالإنسان إنسان لأنه يفهم الحياة معنى لاجساً ، وروحاً لاجسماً ، وإذا فليجد الإنسان .

وليس المراد بقوة العاطفة ثورتها وحدثها فلقد تكون العاطفة الرزينة الهادئة أبعد أثراً وأقوى إيجاء لعمقها وأصالتها فتكون من ذلك أبقى وأحلد ، ويكون قول البحترى :

إذا ما سببت الحادثات وجدتها بناتِ زمان أرصدت لبنيه

متى أرت الدنيا باهمةً حاملٍ فلا ترتقبُ إلا نُحولَ سبه

أقوى وأدعى إلى التأمل من مثل قول المتنبي :

مُلثَّ القطرِ أعطشها رُبوعاً ولا فاسقها السُّمُّ التَّقيماً
أسألها عن التَّدْيِيرِها فلا تُدرى ولا تُدرى الدُّمُوعُ

النَّازرُ الصَّاحِبُ لالسَّبِّ إلاَّ لأنَّ الرُّبُوعَ لم تستجب له بالبكاء أو بإرشاده
إلى وجهة سكانها الراحلين ، فدعا عليها بالعطش أو شرب السم الناقع .

ولكن مامقياس هذه القوة ؟

من الصعب وضع مقياس واحد دقيق تقدر به قوة العواطف المختلفة ،
وذلك لأسباب شتى :

منها الاختلاف الظاهر بين طبائع العواطف في درجة القوة ، فعاطفة
حنان وإشفاق ، وعاطفة لإجلال وحب ، وعاطفة لإعجاب ، وعاطفة حزن
أو أسف ، وهذه منها الحاد الإيجابي ، ومنها العميق ، فكيف نجد لها مقياساً
واحداً دقيقاً مشتركاً؟ هذا مع اعترافنا بقوتها جميعاً مادامنا قد فهمنا من القوة
ليقايظ الحواس ، ثم الإيحاء والإلهام . ومنها أن هناك عواطف مصدرها
التأمل والتفكير واستلهاً المشاهد الطبيعية أو الحقائق والنظريات الفلسفية -
وذلك غير العواطف التي تنشأ عن الحواس الظاهرية - فنجد الإنسان يرتفع
عندما يقرأ أو يصفاً جميلاً أو يظفر بفكرة سديدة مبتكرة ، فيعكف على نفسه
التي تتداعى إليها المعاني وتستدق الأفكار ، فإذا به غارق في مسرات عقلية
ووجدانية عريضة . نحو ذلك يترأى لبعض الناس أنه فاتر أو ضعيف ،
ولكنه قوى إلى أبعد الغايات وأسماءها ، وليس من السهل وضع مقياس
مشتركة بين هذين المسمين من العواطف الأدبية ومنها أن كثيراً من
العواطف التي تملك نفوس القراء إنما تنشأ عن الطبيعة الشخصية لكل
منهم ، فأحدهم يحتاج للحماسة ، والثاني يرتفع بالوصف الجميل ، والثالث

بالنسب الصادق الرقيق ، ويقول هنا أيضاً إنه من الصعب إخضاع هذه
الأمزجة الفردية لقانون على مباشر دقيق يشرح لنا أقوى الانفعالات ،
لهذا يفضل النقاد تقدير كل عاطفة وحدها حسب طبيعتها ومقدار تأثيرها ،
وكل ما يقولونه هو أن العاطفة ما راعت مهما يكن باعها . وأن قيمة الأدب
قائمة على هذه القوة إلى حد بعيد .

* * *

ما مشأ هذه القوة العاطفية التي يظفر بها الأدب ويحاول بعثها في نفوسنا ؟
الحق أن مصدر القوة الأول نفس الأديب وطبيعته ، فيجب أن يكون قوى
الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك في أسلوبه ثم في نفوس قرائه وإلا فلن
ينتظر منا تأثير أول مطالوعة لما يزعم ويصطنع ، وهذا هو سر القوة ومنبع العظمة
الأدبية ، وقد يكون الأديب غزير الأفكار ، واضح الأسلوب ، ولكنه ضعيف
الشعور فتري آثاره فائرة كأنها حكاية عادية كما نجد ذلك أحياناً عند أبي العتاهية
وحافظ إبراهيم والهاء زهير والنظامين .

وقد يكون الأديب قوى العاطفة صادق الشعور ولكنه قليل الأفكار ،
فيجد من قوة شعوره ما يعوض عليه تلك المعاني الفلسفية أو المبتدعة ، ويطبع
أسلوبه بالقوة وحياله بالبراعة ، وهذا هو ما تحقق في قول المعلوط ، وإن
غفل ابن قتيبة عن استقصائه وتعمقه :

ولما قضينا من مَيِّ كلِّ حاجةٍ ومسَّحَ بالأركانِ مَنْ هو ما سِحُّ

الآيات — وجاء عبد القاهر الجرجاني فتعقبه وبين ما في الآيات من
صدق الشعور وقوته التي أثمرت جمال التعبير ، وروعة الخيال ، وإن لم تشمل
على حقائق حكيمية كما كان يود ابن قتيبة ، وسيمر بك أن الأدب لا يطالب
دائماً بمجدة الأفكار وابتكار الحقائق ، ومثله قول جرير :

إِنَّ الَّذِينَ غَدَوْا بِكَ عَادِرُوا وَشَلَّا بِمِثْلِكَ لَا يَزَالُ مَعِينَا

غِيْضُنْ مِنْ عَبرَاتِهِنَّ وَقُلْنِ لِي : مَا ذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَى وَلَقِينَا ؟ (١)
وذلك عكس قول لبيد :

مَا عَاتَبَ الْحَرْمُ الْكَرِيمَ كَفْسَهُ وَالْمَرْءُ يُصْلِحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ
يقول ابن قتيبة في هذا البيت : إنه جيد المعنى وفصرت الالفاظ عنه فهو قليل.
الماء والروثق وعندى أن هذا البيت قد استأثر العقل به فكان جيد المعنى ،
ولكن تعوزه العاطفة القوية التي كانت تبعده عن أن يكون نظماً لحكمة معروفة
وتبعث فيه خيالا جميلا وأسلوباً موسيقياً ، ولعلك تشعر بحاجة إلى شيء من
التأويل لتصل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة .
ونجد في فن الخطابة مثلاً صالحة لقوة العاطفة التي تبدو فيما نثير من
عواصف وتغير من أوضاع الحياة .

كذلك تسند قوة العاطفة إلى الأسلوب (٢) وسنعرض للقول في ذلك آخر
هذا الباب ، ولكننا نقول هنا : إنه وإن كان المصدر الأول لقوة العاطفة هو نفس
الأديب وطبيعته فإن هذه العاطفة القوية تكسب الأسلوب صفة القوة متى كان
طبيعياً موائماً كما هو الحال عند المتنبي ، والجاحظ ، وفي بعض شعر أبي تمام
والبحتري وفي خطابات علي وزياد والحجاج ومصطفى كامل وسعد زغلول .
ويجب أن نلاحظ الفرق بين أداء الفكرة وأداء العاطفة ، فبعض المنشئين
يستطيع أن يؤدي أفكاره واضحة دقيقة لحسن تفكيره وسلامة سبكه . شأن
العلماء والفلاسفة وبعض الأدباء ، ولكنه قد يمجز عن تصوير عاطفته القوية التي
أنارتها الفكرة أو سواها ، ذلك لضعف سلطانهم اللغوي وقصورهم في فن التعبير
فنجدهم آثارهم سقيمة تنقصها الروعة والجمال ، وتثمر وأنت تلابسهم أنهم كالمقيد-

(١) راجع مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وأسرار البلاغة لعبد الماهر ص ٥١
وصحيفة دار العلوم عدد ٢ سنة ٣ لأحمد الشايب (مقال بين القطع والمعنى)
(٢) راجع الألو لأحمد الشايب ص ١٥٨ طبعة سادسة .

في الآكبال لثائر عليها يحاول الخلاص في غير جدوى . هذا في الأدب الخاص .
وهناك الآثار العلمية الخالصة كالرياضيات والطبيعات والفلسفات فأمم ما نعتى به
الوضوح والدقة لبيان الحقائق وفيها يسيطر العقل على كل شيء ، وأما الآثار التي
تكون العاطفة فيها في الدرجة الثانية كالتاريخ فلن تستغنى مطلقاً عن هذه القوة
الشعورية التي قد تدعوها رشاقة أو روعة أو إبداعاً ، وكلها أسماء لما ثار في نفوسنا
من مشاعر حية بسبب الصور التاريخية للرجال والحوادث التي نقرأها
فكأننا نشهدها تجري بقوة العواطف الدافعة وتدير الحقائق الصحيحة وإن
كانت الحقائق وعدالة الأحكام هي الغاية الأولى للآثار التاريخية .

* * *

٣ - على أن صدق العاطفة وقرنها يستلزمان ثباتها واستمرارها ، ومع ذلك
نرانا مضطرين إلى تناول هذا المقياس منفرداً لأن بعض النصوص الأدبية قد يبدو
قويّاً خداعاً ثم لا يلبث أن نغمد جذوته كالمشمع يشتمل وسرعان ما يحور وماذا ،
ويراد بثبات العاطفة استمرار سلطانها على نفس المُنشئ ما دام يشعر أو يكتب
أو يخطب لتبقى القوة شائعة في فصول الأثر الأدبي كله لا تذهب حرارتها
وبهذا يشعر القارئ أو السامع بقاء المستوى العاطفي على روعته مهما تختلف
درجته باختلاف الفقرات والآيات .

أما أن يرقط الأديب عقله وينم شعوره أثناء ما يقول فذلك يسقط
بقسم من فته إلى درجة فائرة منبوذة ويترك القارئ يرد من البرد وإن كان
يمشي في النور ، فالخطبة الحماسية التي تتجه إلى العاطفة نبعتها والإرادة تحركها
يجب أن تحتفظ بمستواها الصارم الدافع إلى حتما .

نعم ، قد يحتاج الخطيب إلى تقرير حجة أو ذكر حادثة أو وصف مشهد
فيجئح إلى شيء من الهدوء التقريري ولكن القوة لانفعالية لا تزول مطلقاً .
ذلك واضح عند علي وزياد ومعاوية وهذا أبو تمام في قصيدته :

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتب في حِدهُ الحدُّ بين الجِدِّ واللعبِ

يبقى على قوة العاطفة العامة طول القصيدة وإن هذا آخرها بعض الهدوء وطهر في بعض أياها أثر التقرير ، ولكن الوحدة الأساسية لم تفقد :

وقال ذو أمرهم لا مرتع صدّد السارحين ، وليس الورد من كثر حليفة الله احرى الله سعيك عن جرثومة الدين والإسلام والحسب يحدث ، إذأ ، أن يتوآمر أمران بينهما تناقض وهى ، فالعاطفة مستمرة وغير مستمرة ، وهى مستمرة من حيث نوعها فالحزن يشمل قصيدة الرثاء كلها ويكون كل بيت متأثراً به مسوقاً في تياره ، والشوق يسيطر على السبب لا يجاوز فصوله ، والإعجاب شائع في الوصف مؤثر في عباراته وأخيلته ، وهى غير مستمرة من حيث درجة القوة والحدة فظاهر أن استمرار ذلك عند القمة مستحيل ، كما أن الهبوط إلى القاع يمتد الأدب .

ولكن قد يتحقق التوسط وتبدأ العاطفة بعض الشيء وهى مع ذلك متوافرة بدرجة محدودة لا تتخلى عن عملها لحظة ، والخطر أن ينفى الأديب قلبه ويغنى في حقائق حالته يؤديها غاربه عرجاء لأدم فيها ولا حياة .

وقد تتنوع العواطف الجريئة في القصيدة أو الخطبة أو الرسالة ولكنها مع ذلك خاصة لهذه الوحدة الشعورية العامة ، فالوصف الرائع يدخل في الرثاء ولكنه يقويه ويلبس توبة الحزين ، والشكوى تلبس السبب ولكنها تسنده وتكون من عناصره ، والوعيد متعل بالارشاد والنصح ، ولكنه وعيد حذب وإشفاق فهذا شوقي في أندلسياته حزين ، وهذا الحزن العام يختلف من وجهين .

الأول من ناحية الدرجة ، فهو مرة عميق رزين :

وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا حرجه الرمان المؤسى
ومرة عنيف حاد :

لو استطلعا لحصا الجوى صاعقة والبر بار وعى والبحر عسليبا
سعيأ إلى مصر بقضى حقاً ذا كرنا فيها ، إذا نسى الوافى ، وبا كيد

والثاني : من ناحية الكيف أو النوع فالحزن يلبس ثوب العبرة أو الشوق.
أو الشكوى :

يا ابسة اليم ، ما أبوك تخيل^١ ماله مولماً بمنع وحس
أحرام^٢ على بلبله الدو ح حلال^٣ للطير من كل حنس^٤ ؟
أو التأسى والتصبر على الخطب الفادح :

يا نائح^٥ الطلح أشده عوادينا نأسى لواديتك أم نشحى لوادينا
ما ذا تقص^٦ علينا غير أن يدا^٧ قصت حناحك جالت في حواتينا
رمى بنا البين^٨ أيكا غير سامرنا^٩ أبا الغريب ، وظلاً غير نادينا
أو الفخر الذى هو تحد لهؤلاء الذين يهزون على الدنيا بسلطانهم الطريف
ويصرفون شئون الخلائق بما طرأ عليهم من عزة وفي غير إشفاق :-

وهذه الأرض من سهل ومن جبل قبل^{١٠} (القياصر) دباها (فراعين)
ولم يمنع^{١١} حَجراً بأن على حجر^{١٢} فى الأرض إلا على آثار أيدينا
وكل ذلك حزن عام واحد التيار مهما تختلف مظاهره الجزئية الفرعية
أو درجته فى القوة ، اقرأ سيفية البحترى تجد السخط والغضب طابعا وقرأ
مرثية المعرى تحس الحكمة والفلسفة والزهد فى الحياة والبرم بها مصبوغة
بصبغة حزينة متشائمة .

* * *

وربما يرجع قصور الأديب فى نبات العاطفة وبعثها مستعرة إلى واحد
من سببين :

الأول : عدم قدرته على إبقاء العاطفة حية فى نفسه طول مدة الإنشاء
فيمعز دون اعتبار موضوعه وحدة كاملة يتأثر كل عنصر من عناصره
اللفظية والمعنوية بالانفعال الأساسى الذى لا يذكره إلا عند النقط الهامة

أو العنيفة فتضطرب كتابته أو يظهر في شعره عدم استواء ، ويميل النقد إلى إثارة بعض الآيات مهمالين الباقي .

الثاني : انخداع الأديب بالتفخيم اللفظي ، يدارى به ضعف شعوره ، واصطناع القوة في غير حق وصدق ؛ فإذا به يحاول بث شعور لا أصل له في نفسه ويطلب القراء بما لا يستطيعه فيسقط أدبه ويموت سريعاً ، وهذا تجده عند متكلمي العشق أو الحزن أو الحاسة ، كما تجده عند شعراء التصنع الذين يباحون إلى البديع يدارون به فقرهم الشعوري أو العقلي ، وهم يظهرون عادة في عصور الانحطاط . فكتاب وشعراء العصور المتتابعة عندنا أغلبهم من هذا الطراز الفقير العاثر .

إلا أن استمرار العاطفة صعب في الملاحم ، والقصص ، والقصائد أو الرسائل والكتب المطولة وإن كان ميسوراً في الشعر الغنائي وفيما قصر من النصوص التي لا تجهد النفس وتحبسها طويلاً فتعمل أو تتخاذل^(١) ولهذا يقول Edger Allianpoe : « إن القصيدة الطويلة تسمية متناقضة ، فليست شعراً إذ لا تسودها عاطفة قوية .

ولكن النقد يردون عليه ويقولون : إنما لانعترف بوجود قصائد طويلة فقط ، بل نزيد على هذا اعترافنا بأن أعظم الشعراء هم أصحاب الملاحم الذين ظهرت مواهبهم الشعرية السامية في الاحتفاظ بالإحساس العميق من أول الملحمة إلى آخرها ، فالقصص لا يشتهر كالغناء ، ولكنه أسمى منه ، وكثيراً ما يكون معينته الفياض ، مهما يكن الغناء جميلاً أو مؤثراً ، فالروائي العظيم القاص البارع يثير إعجابنا لأنه يستطيع بث عواطفه ومواهبه قوية في جميع أجزاء روايته أو قصته مهما بطل مداها وتختلف مواقفها ، وأصحاب المطولات عندنا . ومؤلفو الروايات التمثيلية والملاحم التاريخية يمكن أن يكونوا مثلاً صالحة لهذا المقياس .

(١) راجع المثل السائر - ص ٣٢٤ - المطبعة البهية .

* * *

٤ - والمقياس الرابع للعاطفة الأدبية يتمثل في تنوعها وسعة مجالها. فأعظم الشعراء هم الذين يقدرّون على إثارة العواطف المختلفة في نفوسنا بدرجة قوية كالحماسة والحب والإعجاب والشفقة والإجلال، وهي موهبة قل أن تتوافر لشاعر أو لكاتب وإن كان ذلك لا يحول دون عظّمته وشهرته في باب واحد أو بعض أبواب الأدب كغزل عمرو ومرح البهاء زهير وفلسفة المعري وحكمة المتنبي ويقول ابن الأثير : « والمدهب عندي في تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريراً والأخطل أشعر العرب أولاً وآخرأ، ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة علم ما أشرت إليه ، ولا ينبغي أن يوقف مع شعر امرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى فإن كلا من أولئك أجاد في معنى احتص به حتى قيل في وضعهم: امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رعب، والأعشى إذا طرب، وأما الفرزدق وجريراً والأخطل فإنهم أجادوا في كل ما أتوا به من المعاني المختلفة ، وأشعر منهم عندي الثلاثة المتأخرون ، وهم أبو تمام وأبو عبادة البحتري وأبو الطيب المتنبي . فإن هؤلاء الثلاثة لا يداينهم مدان في طبقة الشعراء أما أبو تمام وأبو الطيب فرما المعاني ، وأما أبو عبادة قرب الألفاظ في ديباجتها وسبكها ، (١)

ومهما ينه عن هذا الكلام من الدقة فهو واضح الدلالة على عدم توافر البراعة الشعرية العامة لشاعر ما ، فإنه يقول عن قول القرن الأول: إنهم أجادوا المعاني التي عرّصوا لها وليس من شك أن هناك فنوناً لم يلبعوا فيها كالرثاء للفرزدق والمخر لجرير وهم متفانون في الفنون التي اشتركوا فيها، فغزل جرير أرق وأعف من غزل الفرزدق، وهجاء جرير لا ذع حاد، ولكن هجاء الفرزدق نازع إلى الفخر والازدراء ، والأخطل امتاز بمدايح وخرياته ووصفه الماعرك (٢)

(١) المثل السائر - ص ٣١٥ .

(٢) راجع المدة ح ٢ ص ٨٢ ومقدمة ترجمة الإلياذة ص ١٩٣ وبقد الشرح ص ٢٠

وهذا التفاوت نفسه نحده عند النقاد أيضاً ، فيندر أن نجد ناقداً يجيد نقد الفنون الأدبية جميعاً ، فنقاد نثر وناقد شعر ، وناقد الغناء والتثيل وذلك متصل بالنوع الخاص ، وتغلب نوع عاطفي على الناقد يجعله أهم لفنه وأقدر على تذوقه وقدره . وقلبا نجد ناقداً يحسن الموازنة بين شاعرين مختلفين بجاهلها العاطفي ككشار وأبي العتاهية أو المعري وأبي نواس ، فإذا كانت القدرة على نقد المواقف المختلفة نادرة فأندر منها القدرة على إثارتها في النفوس لما يقتضي ذلك من تجارب كثيرة وخبرة واسعة إذا هي توافرت لشاعر ضمننت له عظمة أدبية لا تسمى .

وبما هو معروف أن توزيع الجهود العاطفية بين نواح عدة يضعفها في هذه النواحي ، ولكن حصرها في بعض أبواب الأدب يجعلها قوية مؤثرة ، مشتهرة تبعاً لقانون التخصص والنوع .

* * *

نعم هناك فن الرواية الذي تتحلى فيه الشخصيات المتباينة والعواطف الكثيرة اللازمة لشرح فواحي الحياة وحوائب النفس ، وهو الذي يستلزم من المؤلف بعد النظر وسعة التجارب والقدرة على بحث الانفعالات المتنوعة على لسان الأشخاص القصصيين أو المسرحيين ، فهذا ملك جليل ، وذلك قائد حماسي ، وتلك امرأة ثائرة ، وهذا خادم أمين ، وذلك شيخ ورع ، وكل أولئك يتمثل المؤلف ضباطهم وعواضفهم المتصلة بمواقفهم الروائية . فكيف الحال ؟ قل من تتوافر لديه هذه المعجزة وربما كان شامكسبير هو الشاعر الفد الذي بلغ في ذلك مبلغاً لم يتوافر لأحد . وأما سائر الرواة فأغلبهم من ينبغ في ناحية أو اثنتين مثلهم في هذا مثل شعراء الغناء . وقد حاول شوقي ذلك في مسرحياته فوفق إلى درجة محدودة وكانت فتحة في الأدب الحديث .

ومن هنا تتفاوت فصول الروايات وشخصياتها في درجات القوة والبراعة وعندى أن الجاحظ كان - من الناحية الموضوعية - واسع الثقافة منوعاً

ولكن لم يفرغ لفن أدبي يلغ فيه الذروة ، ولعل ناحية عبقريته مقصورة على أسلوبه الطبع المراتى وعرضه عصره عرضاً واقعياً صادقا .

* * *

هـ - وأخيراً يعتمد النقد الأدبى فى هذا الباب على درجة العاطفة من حيث سموها أو ضعفها . وهذا المقياس أثار خلافاً كثيراً بين النقاد . فهو يشير أولاً إلى أن هناك عواطف سامية وأخرى وضعيفة . فما مقياس ذلك ؟ وما أفراد كل نوع ؟

ويظهر أن النقاد متفقون على تفاوت العواطف فى الدرجة ، بعضها أسمى من الآخر وإن كانت جميعها جائزة فى شريعة الأدب . وأول ما يترأى ذلك هذا الفرق بين الإعجاب الذى نحسه لحال الأسلوب من صفاء العبارة وجمال الوزن وروعة الخيال وبين الإعجاب بالمعاني القويمة . فالثانى أسمى من الأول وشعراء الصناعة اللغوية البديعة أقل من شعراء المعانى ، فأبو تمام فى شعره التصنعى ليس كالأبى تمام الطبعى . وجمال أسلوب البحترى لا يبلغ عند جماعة من النقاد مبلغ معانى المتنى والمترى وأبى تمام ، وإن يكون عبد الحميد كالأبى المقفع .

وقد اعترض على ذلك الأستاذ walter pater بأن الموسيقى تعد مثالا للفنون الرفيعة وهى مع ذلك لا تقوم على المعانى بل على العواطف المباشرة . والفنون الأخرى تحاول أن تبلغ مبلغها فى التأثير ، وربما كان الشعر الغنائى من الناحية الفنية على الأقل أكل صورة شعرية ، لأنه موسيقى لغوية تعبر عن عاطفة شخصية ، فكيف ننزى بقيمة الأساليب الجميلة والعبارة الموسيقية ؟ وقد قيل فى الرد على هذا الاعتراض : إنه مرفوض من أساسه لأنه تطبيق قوايين فن على آخر بين طبيعتهما فرق وإن اتفق فى ناحية عامة كما مر ذلك فى الباب الأول . على أن الناس ينتظرون من الأدب معانى وأفكاراً قبل غيرها .

وأما هذه الخواص الموسيقية والشكلية فإنها تعدّ في الدرجة الثانية ،
ومعنى هذا أن العواطف التي تثيرها المعاني أسمى من العواطف التي تبعثها
العبارة اللفظية أو المحسنات البديعية .

ونأتي ذلك أن هناك انفعالا ينشأ عن طريق الخواص الظاهرة
كالسمع والبصر فيترك في الخيال والذاكرة لغة حسية لا يتعداها كقول
المتنبي في شعب بران :

غَدُونَا تَنْفَضُ الْأَغْصَانُ فِيهِ عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الْجَلَّانِ
فَسَرْتُ وَقَدْ حَبَبَتِ الشَّمْسُ عَنِي وَجِئْتُ مِنَ الضِّيَاءِ بِمَا كَفَانِي
وَأَتَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي دَنَانِيرًا تَقَرُّ مِنَ الْبَنَانِ
وَأُمُوءًا يَصِلُ بِهِمَا حَصَاها صَلِيلٌ أَغْلَى فِي أَيْدِي الْقَوَانِي
وآخر يجاوز هذه الخواص إلى الإيحاء وإثارة معان تتصل بهذه المشاهد
فهو انفعال أسمى لهذه العواطف الروحية السامية ، وكَم من الفرق بين قول
المتنبي السابق وقول ابن خضاجة الأندلسي يصف جبلا :

وَقُورٌ عَلَى ظَهْرِ الْفَلَاةِ كَأَنَّهُ طَوَالِ اللَّيَالِي نَاطِرٌ فِي الْعَوَاقِبِ
أَصْغَتْ إِلَيْهِ وَهِيَ أُخْرَسٌ صَامَتْ لَحْدَتْنِي لَيْلَ السَّرَى بِالْمَجَانِبِ
وَقَالَ : إِلَى كَمْ كُنْتُ مُلْجَأَ قَاتِلٍ وَمَوْطِنَ أَوَامٍ تَبْتَلُ تَائِبٍ
وَكَمْ سَرَّيَ مِنْ مُدْلَجٍ وَمُؤَوَّبٍ وَقَالَ بَظُلِّي مِنْ مَطْيٍّ وَرَاكِبٍ
فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوَّنَتْهُمْ يَدُ الرَّدَى وَطَارَتْ بِهِمْ رِيحُ النُّوَى وَالنُّوَابِ
فالمتنبي وقف عند رأى العين وسمع الأذن ولكن هذا اتخذ من الجبل
مدرسة للعظات والعبر أفاض بها على نفوسنا جلالات ، وبعث فيها تفكيراً
عميقاً وإعجاباً قوياً .

ونألف المظاهر أن العواطف المعنوية أسمى من العواطف الحسية إذ تتناول

— ٢٠٥ —

الحق والفضائل والأعمال المجيدة من كل ما يقوى صلتنا بالحياة . فالأدب الذى يشيد بالبطولة ويبعث الوطنية والإنصاف والإيثار أنل من الأدب الذى يعنى بالجمال الحسى ، لذلك يكون جميل فى غزله أسمى من أبى نواس فى عبته . وكلنا نعجب بالحماسة فى الشعر والخطابة ، وبالأدب الشريف على العموم .
وبما سبق يمكن استخلاص نتيجتين :

الاولى : أن الأدب الذى يبعث فينا حماسة الهوض بالواجبات المردية والاجتماعية أسمى من ذلك الذى يترك شعورنا سلبياً أو يحمله عن احتمال أعباء الحياة .

والثانية : أن الأدب المثالى ما يتصل بأفبل العواطف الحيوية كالإخلاص والتحاب، والعدالة العامة، والوحدة الإنسانية ورحم الله أبا العلاء حيث يقول :
فلا هطت على ولا بأرصى سحائبُ ليسَ تنتظمُ البلادَا

— ٥ —

وهنا نواجهنا مسألة الأدب والأخلاق : أيجب أن يقاس الأدب بمقياس خلقى فلا يعد سامياً إلا إذا كان ذا غاية تهديدية تتفق والفضائل الخلقية ؟ من النقد من يصر على استخدام الأدب فى سبيل الأخلاق فلا بد أن يشيد بالأدب النمسية ويدعو إليها صريحاً جاهاً . ومنهم من يرىء الأدب من هذه الصفة الدينية أو الخلقية ويفهمه فناً رفيعاً حراً من كل قيد إلا غايته اللذائذة السارة كالفنون الأخرى^(١) ، ومنهم من يتوسط فيذهب إلى أن الأدب يجب أن يبعث الانفعالات التى تقوى صلتنا بالحياة وسلطاننا عليها . المستطيع ترقيتها فلا يعفون الأدب من المسئولية ولا يحلوه نظماً تعليمياً خالصاً . وبذلك أحذوا يناقشون دعاة الحرية المطلقة ويقولون : إن قاعدة

(١) راجع الوساطة ص ٦٠ - ٦٢ طبعة صبيح . وراجع المدامد الأدبية فى الاعتراكية والأدب . لوبس عوص .

الفن للفن Art of Art's sake لا معنى لها ، وليست إلا اعتذاراً عن الفن الضعيف أو الشاذ . فالفن لم يوجد لنفسه وإنما وجد ليهب الناس المسرات الرقيقة . ومن الخرافة أن نقس الفن بمقياس يخلو من الغاية التهديدية النبيلة . إننا إن فعلنا ذلك هبطنا إلى أحط النزعات النفسية ، وجاوزنا حدود المسرات الشريفة السامية التي تليق بالنوع البشري ، ولكن أنصار الحرية الفنية والأدبية لا يسكتون ، فقد نهضوا لشرح مذهبهم ودعمه بإيراد الملاحظات أو الحقائق الآتية :

أولاً : أن الأدب كالفنون الأخرى تجرى عليه قوانينها ، فالموسيقى مثلاً لا يمكن أن يقال إنها ذات غاية تهديدية ، وغير ذلك الرسم والتصوير فإنهما يقصدان إلى إيقاظ الانتباه باللون والصورة ومع ذلك فن الظلم أن ننفي عنهما الصفة التهديدية مثل التعلق بالمجد وعبة الطبيعة ، ولكن الناحية الذوقية الفنية أوضح فيهما عنها في الأدب ، وبجراحة لهذه القاعدة تعد خمریات أبي نواس وأهاجى جرير والفرزدق من الأدب المباح ما لم يقف في سبيلها قانون فني آخر .

ثانياً : يمكن أن يكون أنصار « الفن للفن » على صواب في اعتقادهم أن الأدب الرفيع لا يتحقق حين نحول الشعر والنثر إلى أداة دعوة تعليمية مقصودة فإذا فعلنا ذلك استحال الأدب مواعظ وحكم جافة . فهم يحقون حين لا يعدون العناية التعليمية غرضاً أساسياً للأدب لأن هناك فنوناً أدبية كالوصف والنسيب لا يتندر فيها هذه النزعة الخلقية ، ولكنهم يخطئون حين يقيسون الأدب بمقاييس غير خلقية ويكتفون بها ، وهنا تكون الخمریات والأهاجى أدبا يخضع لمقاييس فن تهذيبي معاً أحدهما جمال الأداء والثاني نبل المعاني .

ثالثاً : على أنه يتندر - في الأدب على الأقل - وجود عاطفة أدبية خالية من الصبغة الخلقية ، حتى أن الانفعالات الناشئة عن المشاهد الجميلة من شأنها أن تبعث في الناس حب النظام ، وتصفية النفوس واحترام الغير ، لذلك يستخدم

الجمال في الفنون وسيلة لإيقاظ مثل هذا الشعور الخلقى ، ثم تقويته ، وتعميقه . فالآدب لا تضعف مكانته بقوة سلطانه على إثارة المشاعر الفاضلة بعناصره وفنونه المختلفة .

لكن حينما نقرر من جهة أن الصبغة الخلقية ليست أساسية في الآدب^(١) ونعترف من جهة أخرى أن العواطف الصحيحة ذات صفة تهذيبية ، فعنى هذا أننا نصر على أن أسمى العواطف ما كان تهذيبياً ، وأن أسمى أنواع الآدب لا يمكن مطلقاً أن يقاس بمقاييس - غير خلقية - فحسب .

على أن هذه القوانين الأدبية التي تذكر هنا إنما تتأثر بالوجهة النقدية لا الخلقية ، وإن كان الناقد لا يتناسى الوجهة الثانية مطلقاً بل ينظر إليها من حيث قيمتها الأدبية ، وهمه ، إذاً ، منصرف إلى أن يعرف كيف يبعث الآديب أسمى الانفعالات .

ويحسن بنا في نهاية هذا الفصل - وإن جاوزنا دراستنا النقدية بعض الشيء - أن نلم بالصلات التي تربط الآدب بالأخلاق إتماماً لما أثاره هذا المقياس النقدي الأخير .

١ - مهمة الأخلاق بسيطة فهي تطلب إلى الآديب أو الفنى ألا يفسد العواطف أو يميئ الضمائر أو يضعف الإرادة ، وهذا واجب حتم مادامت الأخلاق عدة الحياة ، وعماد الأمم ، ومقياس الحضارة العالمية ، فهل هناك مناقاة بين وظيفة الآدب وهذه المهمة التهذيبية ؟ وهل من الجائز أن تفسد القوانين الخلقية على الآديب عملة فضيق مجاله وتضعف آثاره العاطفية ؟ يرى بعضهم ذلك ويحتج بأن الآدب إنما يعنى بتصوير الحياة الإنسانية كما هي فيعرض الخير والشر على السواء ، ويتناول العواطف السامية والوضيعة ، والطبائع

(١) راجع الوساطة ص ٦ - ٦٢

الشاذة والمألوفة دون أن يكون درس وعظ وإرشاد مباشر ، أو يقف عند حدود الأخلاق إذ لا تلائمه دائماً وما كان للروائي أو الأديب أن يقف عمله ليسأل الأخلاق هل ترضى عن عمله أولاً . فإن فعل ، ضاقت في وجوهه مذاهب الإنشاء وضروب التصوير . ألسنا نعجب بأشياء كثيرة ليست فاضلة ؟ نعجب بالقوة صارمة ونافعة . نعجب بنابليون والحجاج وزباد وإن كنا لانعجبهم ؟ فنسمح للأدب بتصوير حياتهم وأعمالهم في إحلاص وعناية ولو خرج عن حدود الفضائل أو بعث من العواطف ما بعث وهذا يمرر لمدرسة أنى نواس ما تناولت من معان وموضوعات وللجاحظ ما كتب من أدب مكشوف ، وحكى من قصص شاذ غريب .

٢ - ولكننا نرد على ذلك أن الأدب إنما يصور الحياة والطبيعة الإنسانية لعاية هي هنا لإيقاظ العواطف وترقيتها فإذا ما أثارت النصوص الأدبية انفعالات ألية أو ضيعة أو شاذة عارضناها لمجاافتها قوانين الأخلاق ، ومهمة الأدب في الحياة . ومع ذلك فهناك نصوص أدبية رائعة تعرض علينا الحقيقة ، والجمال والقوة بمهارة فنية ، ولكنها بجانب هذا تفرى بالذائل . وتعمد الضمائر ، وتوهن الإرادة ، وتدعو إلى احتقار الفضائل الاجتماعية فهل ذلك ضرورى ؟ وهل نسلم بأنه لا يمكن الظفر بهذه الآثار الرائعة إلا بامتثال الأصول الخلقية ؟ لا يسلم النقاد بذلك ويقولون : إنه من المستطاع الظفر بهذا المستوى الفنى والتعبير مع البعد عن هذه الرذائل التى لا ندخل أبداً في تكوين الأدب الراقى ومثل هذه الآثار توصف بالرقى لا بسبب ما فيها من ضعف خلقي ولكن على الرغم بما فيها من هذا الضعف الخلقي فما كان الجور على الفضائل أساساً للعظمة الأدبية أو الفنية بعامة

٣ - فإن قيل لنا : إن الأديب شاعر أو كاتباً أو قاصداً يحب أن يكون حراً في وصف الحياة بجميع بواعثها وآثارها ، قلنا : ذلك واجب بشرط أن يثير في نفوسنا عواصف محترمة ولا يحدش القداسة الخلقية أو يدنسها وفي مكتبة الشعار أن يصور الرذائل أو الأخطاء مع المحافظة على الصبغة الخلقية الفاضلة ، والسقاد

يجمعون على ضرورة الإخلاص في تصوير الحياة والطبيعة الإنسانية ،
ولكن الإخلاص للمضائل البشرية ضروري هام وهو في الأدب أشد أهمية
وأسمى غاية .

٤ - هناك ، إذًا ، صلة وثيقة بين الأدب والأخلاق من حيث الغاية
فالعواطف الفاضلة من عوامل الأخلاق الكريمة ، والأسس الخلقية هي
للأدب يقية السقوط ويحتفظ له بمستوى عال نبيل ، وكلاهما مضطر أن
يعرض لخير الحياة يقويه ، ولشرها يعالجه ، ولا يحق للأديب التعامل عن
طبيعة الشرور وتنتائجها وإلا كان كاذباً منافقاً يتأذى به الأدب والأخلاق
فكلاهما يتطلب الصدق والصواب .

فإذا أصبح ذلك تبين لنا أن احتواء الآثار الأدبية على صور الشرور والأشرار
لا ينبغي عنها الصعفة الخلقية ، كما أن احتواءها على صور الفضيلة لا يثبت لها الصفة
الأدبية فالأمر موكول لطريقة العرض وغاياته الانفعالية ولنترك الأديب
يصور الحياة كما شاء ولكن في إخلاص ودقة فإن الفضائل تدعو إلى نفسها
بأنارها الحسنة الموفقة ، والذائل تنفر منها بنتائجها السيئة الساقطة ، وأعظم
ما يترأى ذلك في الروايات القصصية والتمثيلية التي تعرض الآلام ، والفضائل ،
وجلائل الأعمال فتصفي النهرس ، وتدعو إلى المجد ، وتسمو بالروح إلى مستوى
إنساني نبيل ، وهذا يترأى في القصائد الغنائية والأوصاف والمقالات البديعة .
والمسألة هي أن يتوافر الأدباء الذين يستطيعون الهوض بهذا العبء الخطير .

• • •

والمعركة بين الأدب والفضيلة قديمة العهد ، ستبقى قائمة مادامت هناك
حدود تحصر الأخلاق على التزامها ومحاول الأدب أو الفس كله التحرر منها ،
ومن يدري فلعل في تشبث الأدب بالحرية وصراعه في سبيلها حياة له
وجمالا ، بل لعل جماله في هذا ليس غير .

الفصل الثاني

الخيال IMAGINATION

- ١ -

١ - درسنا في الفصل الماضي هذه المقاييس النقدية للمحافظة الأدبية وانهينا فيه إلى أن الأدب هو ما يبعث في نفوس القراء والسامعين انفعالات صادقة قوية سامية ، وأن بعض الفنون الأدبية كالشعر مثلاً يكون بعث العاطفة غايته الأولى ، والآن ما وسيلة هذه انفاية ؟ كيف يثير الأديب عواطفنا شاعراً كان أو روائياً أو قصصياً ؟

لا يمكن تحقيق ذلك بدراسة العواطف دراسة علمية نفسية ، فالكلام عن الفرح والحب والحزن والإعجاب أو تحليلها لا يوقظ فينا حباً أو حزناً إلا إذا كانت نفوسنا معدة لشيء منها بسبب تجارب زاولناها أو كانت العواطف عامة تغذوها حوادث سياسية أو اجتماعية معاصرة ، فإذا ذكر الخطيب أو الشاعر كلمات الوطنية والتضحية والمساواة والحرية استجاب له مشاعر السامعين سراعاً ، على أن هذه الانفعالات تكون سطحية سريعة الزوال فذلك وجه . وغير ذلك نجد فصولاً من الشعر والنثر لا ترمي إلى إثارة العواطف بل إلى إطرائها مثلاً كمدح الكرم والإشادة بالشجاعة والإخلاص ، فهذه تبعث في السامعين إكباراً لها دون أن تستلزم إثارتها دائماً . . ولذلك نعود إلى مسألتنا : كيف يثير الأدب عواطفنا ؟

٢ - سبيل ذلك هي الخطة الطبيعية التي خضع لها الأديب نفسه غالباً ، فقد يشهد الحوادث أو المآثر الطبيعية فيتفعل بها إشفافاً أو إعجاباً ، فإذا أراد إشرافاً كنافي

الإشفاق أو الإعجاب كان عليه أن يعرض علينا الحوادث والمناظر التي أثارته
لعلنا نتفعل مثله ونشاركه شعوره ، وذلك أمر غير ميسور عادة ولو قد فعل
لما ضمن للناس انفعالا ولا يقظة وجدانية دائما .

وإذا ، فالأديب الموفق يعمل غير ذلك : يرى الأشياء والأحداث
ويدرك ما فيها من أسباب الروعة أو الإشفاق ، ثم يعرضها علينا كأنها حقيقة
ملبوسة وهو إذ يعرضها علينا لا يكتفى - غالباً - بعرضها صامتة ، بل مفسرة
مصورة أو مجسمة عسى أن ندرك أسرارها فيشملنا الإعجاب أو الرحمة
والإشفاق . وقد نسمع من البرقيات أو نقرأ في الصحف أن ثلاثين ألفاً
هلكوا ضحية زلزال فنقول : وإسفاه ، ثم نسكت لأن تأثيرنا لم يكن عميقاً
لجهدنا مشهورنا هذه الذكبة وإدراكها أهوالها إدراكاً صحيحاً ، وقد يكون إشفاقنا
على بئس خيالي تعرضه علينا قصة ما ، أقوى منه على هؤلاء الآلاف الذين
دفنوا أحياء ، فنحن لانزال في حاجة إلى من يصور لنا الكارثة تصويراً
أديباً مؤثراً حقاً . هذه القوة النفسية التي تنهض بذلك تسمى الخيال ، وهي
عدة الكاتب والشاعر والخطيب والروائي والفني مطلقاً ، وقد سلك البحتري
موقفاً هذا المسلك الطبيعي لما رثى المتوكل على الله فاستطاع أن يبعث في
نفوس قرائه الحزن والفرع لأنه صور بشعره آثار مقتل الخليفة وعواقب
ذلك في قصره وآله وشعبه تصويراً حسياً مؤلماً يهيج الأسى ويذرى الدموع :-

ولم أنس رحش القصر إزيع سيربه وإذ دُعِرَتْ أطلأؤه وجاذِرُهُ
وإذ صيَحَ فيه بالرحيل ، فهتَّكتْ على عَجَلٍ أستارُهُ وستارُهُ

٣ - ونذكر هنا ما قلناه فيما مر من أن تعريف الخيال تعريفاً دقيقاً واضحاً أمر
شاق لأن هذه الكلمة ترد في العبارات مهمة عامة كأنها تعني شيئاً غير مفهوم ،
ولأنها دل على ، وعقلية متشابهة وإن لم تكن متحدة ، حتى قال رسكن Ruskin

« إن حقيقة الخيال غامضة عمدة التفسير وينبغي أن يفهم في آثاره لحسب (١) ، ولكن كلامه يصدق على جميع مواهبنا الروحية التي لم تخضع للمقاييس الحسية خضوعاً تاماً ، ومع ذلك فلنسر في هذا السيل ولنحاول تعرف الخيال بآثاره التي تصدر عنه .

أستطيع أن أتصور في عقلي صورة حيوان له جسم الكلب ورأس الطائر فهذا خيال لا شك فيه ، فإذا تصورت لـ كلب والطائر اللذين رأيتهما البارحة كان هذا تذكراً بصرياً ليس غير لأنني استحضرت شيئاً أبصرته سابقاً (٢) . وإذا صور نحات صورة عقلية لشكل يريد نحته في قطعة من الرخام كان ذلك خيالاً أيضاً ، وإذا تصورت صقلاً يحتوي تلالاً بينها واد مرع خصيب تجري فيه الأنهار وتسرح في مراعيه الماشية ، قد حفته الأشجار ، فإذا لم أكن رأيت هذه الصورة من قبل لسكني أدركتها بعقلي كان هذا خيالاً كذلك .

في هذه الأمثلة تلاحظ أن العناصر التي ألفها الخيال قليلة من جهة ومدركة بحاسة البصر من جهة أخرى . أما الصور الخيالية التي تقصد إليها هنا فأبعد من ذلك وأعم ، فالرائي يتذكر شخصية رجل أو امرأة ، لها صفات مؤلفة تاليفاً طريفاً لا عهد لنا به ، وإن كانت كل صفة بمفردها - كالقدر ، والحب ، والإخلاص والجمال - معروفة للتألف من قبل ، فالجديد حقاً هو هذا التأليف الذي يلائم بين هذه الصفات براءة أدبية لها آثارها المقررة وهذا خيال أسمى من تلك الصورة الأولى لكثرة عناصره ، وتعقدها وحسن تنسيقها حتى أثمرت ثمارها القوية في نفوس القراء والمشاهدين . نعم إن العملية الخيالية العامة هنا وهناك واحدة من حيث الاختيار والتأليف ولكنها تتفاوت ببساطة وتركيباً وبراعة

(١) كتاب Modern painters جزء ٣ فقرة ٢ من فصل القوة الخيالية .

(٢) في علم النفس لحامد عبد القادر والإبراهيم ج ٢ ص ٣٤٢ .

وغيرها كما يختار الإنسان جملة أزهار ويؤلف منها طاقة جميلة تدهش الناظرين ، تأمل شخصية الكندي في بخلاء الجاحظ وشخصية أحمد بن عبد الوهاب في رسالة الترييع والتدوير تجد في كل منهما مجموعة من الأوصاف تمثل البخل في الأول والغرور المضحك في الثاني وهما عندي من أوضح الشخصيات التي صورها الأدب العربي القديم ، دع شخصيات الجبارة والمالقة والشجعان والسكان التي صورها القاص أو أضافها على بعض الأشخاص التاريخيين كعنتر العبي وأبي زيد الهلالي وإن كانت مبالغاً ، ثم هذه الشخصيات التي تعرضها الروايات العصرية للكتاب والشعراء مجازاة لميلاتها في الآداب الأجنبية .

٤ - وللاحظ أن عملية هذا الخيال الابتكاري منالست مدرة تدير أراديا أو منطقياً بحيث تجمع الأوصاف انتظاراً لنتيجتها ، وإنما تخضع هذه الأوصاف لقانون التناسق الذي يحقق أثرها على الوجدان ، وتتداعى عناصرها المخزونة في الذاكرة لتتعاون على إسعاف المؤلف الأديب بما ينبغي^(١) يقول Ruskin في حديثه عن الشعراء والرسامين : « إن كلام الشاعر والرسام يجذب إلى ذاكرته كل ما رأى وسمع طول حياته ، ويحفظه بدقة في هذه الذاكرة كما تحفظ المواد في المخازن الكبيرة ، فالشاعر لا ينسى حتى أبسط النغمات التي سمعها أو ليات حياته والرسام يحفظ أدق طبقات الأقمشة والأوراق والأحجار وفي كل هذا الحشد المتنوع الكثير يسبح الخيال البارع فيؤلف منه بمجموع الآراء المتناسقة تناسقاً دقيقاً ، على أن كلام رسكن نفسه قطعة من الخيال ، ولكنه يوضح لنا كيف يتألف الخيال من التجارب الكثيرة المخزنة في ذاكرة الأديب ، ويوضح ذلك وإن لم يكن مما نحن فيه تماماً قول بشار بن برد :

كأن مُسْتَار النقع فوق رءوسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبها
فإن ما نصوره من النقع تتحرك فيه السيوف أثناء القتال دعا إليه بعامل

(١) المرجع السابق ، ص ٢٨ . وأصول علم الممرج ٢ ص ٨٢ .

التشابه صورة الليل المظلم تتساقط فيه الكواكب ، فتتألف من ذلك هذا التمثيل الدقيق الجميل .

هـ - ولما كانت تجارب الإنسان ومشاهداته كثيرة متنوعة ، ومنها تتكون هذه المجموعة الخيالية ، فإن في إمكانية الخيال الخالق تأليف صور لا تحصى ، وهنا يظهر سلطان الخيال على حياتنا العقلية ، فهو الذى يؤلف ويلائم بين حقائقها المبعثرة ويكون منها أشكالاً مثالية لحوادث ماضية وأخرى ينبغي أن تكون ، إلا أن أكثر الناس لا يستطيعون ابتداع الصور الرائعة التى تؤثر فى العواطف تأثيراً قوياً أو تلعب فى حياتهم النفسية دوراً هاماً ، فأما الشاعر أو الراوى فهو الذى يعرف كيف يجعل دنياء الخيالية أروع من الحياة الواقعية وأشد تأثيراً فى نفوسنا وإثارة لعواطفنا .

ولا يقتصر تأثير هذه التجارب الإنسانية على حال الصحو واليقظة ، فقد يرى الإنسان فى منامه أحلاماً جميلة وصوراً مبتكرة مؤلفة من تجاربه ، فإذا استيقظ شعر ببعد أحلامه عن الواقع وقرها من السخف الشديد لأنه كان فى المنام ملكاً أو وزيراً أو عظيماً فى حين أنها وقت الحلم كانت مألوفة عادية ، وسبب ذلك فيما يظهر فقد الموازنة بين قواها المعنوية أثناء النوم فانهقل خامد نائم لا يضبط الخيال ولا يحبسها فى حدوده المعقولة ولكن الخيال يقظ نشيط يهيم كيف يشاء ، ومع هذا فقد يعترى الإنسان وهويةظ حال تشبه الحلم فينشيط الخيال ويتصور صاحبه صوراً غريبة بعيدة الوقوع سخيفة ، فهذه الصور تسمى وهما ، ويمتاز الوهم بحريته المطلقة فى العمل وعدم خضوعه للقوة المعالة .

عمل الخيال فى هذا المثل المذكورة ينصب على تأليف العناصر المعروفة من قبل ، فإذا كان تأليفاً اختيارياً لصورة جديدة سمي خيالاً ابتكارياً . وبذلك يكون الخيال الابتكارى Creative Imagination هو الذى يختار عناصره من بين التجارب السالفة ويؤلفها بمجموعة جديدة ؛ فإذا كان التأليف استبدادياً أو سخيفاً سمي وهما Fancy مثل شخصيات قصص (أبو زيد) وألف ليلة وليلة . وهذا ما قد يدعى أحلام البقطة .

- ٢١٥ -

- ٢ -

١ - ويذكر النقاد نوعاً ثانياً يدعوه الخيال التأليفي أو المؤلف Asrociative ، ويمكن إيضاحه إذا لاحظنا شجرة خضراء مورقة تزينا الأزهار أو الثمار في الخريف ، وتفرد في أفنانها الطيور ، فلما حل الشتاء لاحظناها هزيلة عارية الأفنان مجردة من الثمار والأزهار تعصف بها رياح باردة ، وقلبا يأوى إليها عصفور .

فنحن الآن وصفنا الشجرة وصفاً حقيقياً في الحالين دون تعريض على خيال ، أو اعتماد على مجاز وقرنا بين حالها في الخريف والشتاء ، فإذا وصفها أديب لم يقف عند ذكر هذه الخواص التي امتازت بها الشجرة في عهدها ، وإنما يذكر أثر التغير في نفسه هو ، ومعنى ذلك أن هذه الصور الحسية المقارنة تبعث في نفس الأديب شعوراً خاصاً ، وهذا الشعور يستدعي صوراً أخرى تلائم ناشئة عن تأمل الأديب وعن خياله اليقظ ، يقول مثلاً : « كم أثارت هذه اللحظة في نفسي من عبر وعظات ، عجباً لتلك الأوراق المصفرة متعلقة بأعصان بجفاء تهتز في هذا الجو البارد ، وقد كانت منذ حين منابر الطيور الصداحة ! أهكذا يطوى العمر ويذهب الشباب ، ١٤

فهنا صورتان إحداهما استدعت الأخرى ، صورة الشجرة في حالها استدعت صورة الإنسان في حاله شبابه وهرمه ، أو في حياته وموته .

٢ - هذه العملية التي أنشأت هذا النظم تحائف ما عرفناه في الخيال الابتكاري السابق ، فليس فيها ابتداع صور حسية طريفة ، وربما كان العكس هنا فهذه الصور الحسية هي التي بعثت في النفس صورة جديدة . فهذا منظر الشجرة المتغير قد بعث الوحشة والهجران وذهاب الجمال ، ثم أندر الناس بالضعف والهلاك وعن ذلك - أو لأجل تصوير ذلك - نشأت هذه الصور البيانية في الأسلوب .

فالأوراق متعلقة بالأغصان كأنها شيء غريب ما عرف الأغصان قبلاً

ولا تغذى منها . فالتعلق بصورة خيالية حسية تؤدي معنى التحول الآليم ،
ولم تهتز الأعصاب وتضطرب ؟ أشعور ها بقسوة البرد وعذت الرياح ؟ وأين
ولت الأضيار حتى شمل هذه الشجرة صمت موحش ؟ هذه المقابلة بين عهدي
الشجرة بعث شعوراً نفسياً ملائماً ، وهذا الشعور استدعى صوراً أو معاني
أخرى تناسب هذا الشعور أولاً وتقويه ثانياً ، هذه المعاني هي زوال الشباب ،
وانتهاء الحياة ، ومواجهة هذه الغاية المحتومة وهي الموت .

وربما كان الحق في نحو هذا المثال ، أن الشجرة لم توح إلى الأديب بهذه
ال عاطفة ، بل عاطفة الأديب وحزنه هو الذي خلج على الشجرة الأحزان
وسوء المصير^(١) ، وسواء أكان هذا أو ذاك فإن العاطفة التي تثار بهذا النوع
عميقة متناسبة معور المؤلفلة بالحس الخارجى والتأمل الداخلى .

ولعل قول البارودى الآتى يوضح هذه العملية النفسية - والتداعى فيه
بالتشابه والتضاد - فقد قيل : إنه مر بقصر الجزيرة بعد عودته من منفاه في
سيلان ، سرنديب ، فسأل صاحبه : أين نحن ؟ فقال : عند قصر إسماعيل ،
فذكر الماضى العزيز والسلطان العظيم وقال :

هل بالحى عن سرير الملك من يزع هيات ! قد ذهب المتبوع والتبع
هذى الجزيرة فأنظر هل ترى أحدا بنأى به الخوف أو يدنو به الطمع
أصحت خلاء وكانت قبل منزلة لذلك ، منها لوفد العز مرتبع
كأت مازل أهلاك إذا صدعوا فالأمر كادت قلوب الناس تصدع
والدهر كالبحر لا ينفك ذا كدر وإنما صفوه بين الورى لمع^(٢)
فقد وازن بين عهدي هذا القصر . واستشعر فى نفسه الحسرة واستحالة

(١) وبهذا يكون هذا البيت من باب الخيال البياني أو التسميى التالى .

(٢) ديوان البارودى ، ج ١ ص ١٠٣ .

الزمان وعكف أخيراً على نفسه يستنط منها حكمة التجارب وقوانين الحياة
ويكفى أن توارن بين صورة خلو الجزيرة الحالى ، ومجالها العامرة فيما معنى ،
وبين صورة هذا الدهر الذى يشبه البحر المضطرب دائماً فهو كدور لا يكاد
يصفو .

ومن ذلك قول أبى تمام من قصيدة :

وإذا أراد الله نشر فضيلة
طويت أتاح لها إكأن حُود
لولا اشتعال النار فيما جاورت
ما كان يُعرف طيعرف العود
فإن المعنى فى البيت الأول استدعى الصورة فى البيت الثانى فكانت تمثيلاً
حسياً ، وخيالاً تأليفاً ، وبرهاناً على صحة المعنى .

٣ - فإذا كانت الصور الخيالية ناشئة عن عاطفة سقيمة بدت متكلمة
أو بعيدة الصلة بالحقيقة ، ويلاحظ ذلك عند الأدباء العقليين الذين يطغى
عندهم سلطان الفكر على الشعور أو عند من يدركون الجمال إدراكاً سطحياً
لا يحسنون صياغة الخيال ويعرضونه قبيحاً أو متنافر الطرفين فيعود وهما
غير سائغ كقول الشاعر يصف السهام :

كسأها رطبُ الریش فاعتدلت له
قداح كأعناق الظباء الفوارق

فإنه شبه السهام بأعناق الظباء وذلك من أبعد التشبيهات (١) .

فالخيال التأليفى (٢) يجمع بين الأفكار والصور المناسبة التى تنتهى إلى
أصل عاطفى واحد صحيح ، فإذا لم تفهم هذه الصورة على أساس صحيح متشابه
كانت وهما Fancy كالتشيل المرذول فى علم البيان .

(١) المثل السائر ٦٤١

(٢) The Associative Imagination

١ - وأما هذا النوع الثالث فهو الغالب في أدبنا العربي ويسمى الخيال اليباني أو التفسيرى Interpretative وهو يظهر في نحو قول ابن خفاجة الأندلسى فى الزهرة :

ومائسة تزهى وقد كَمَعَ الحيا عليها جلى مُحراً وأردية خُضرا
يذوبُ لها ريقُ النائمِ فِضَّةً ويسكنُ فى أعطافِها ذهباً نَضراً
هذا الخيال ليس ابتكارياً يعنى بتأليف صور جديدة بالمعنى السالف ،
وليس استخدام صور حسية لبعث مشاعر تستدعى صوراً تشبهها كما هو
الشان فى الخيال التأليفي وإنما نجدنا الآن أمام تفسير لجمال الزهرة ، وتعبير
عن مغزاها الحقيقى أى أمام صورة واحدة نفسرها بما توحى إلينا من معان .
فالزهرة هنا كائن حى أو فتاة مزهوة بجهاها ، تلبس الثياب الخضراء وتزين
بالجواهر الحمراء . يمشقها الغمام فيسيل لها لعابه فضة فإذا استقر فى أنثائها
استحال ذهباً نضراً . ومعنى هذا هنا أن الشاعر هو الذى أثر فى الزهرة
فأدرك ما فيها من جمال ممتاز ظاهر وماتوحى به من إنسانية ، ثم ذكره لنا
فى هذه الصورة الحسية القائمة على الاستعارة والتشبيه ، وبعبارة أخرى يحده
خلع على الزهرة من نفسه خواص إنسانية جميلة فإذا بالزهرة ذات إرادة
ومشاركة فى الحياة وتأثير فى شئوننا وهنا يكون التشخيص والتجسيد .
ذلك كله من تصوير الألكياء الذين يدركون الميزات الروحية للأشياء
ويصورونها ليجمعوا الحياة وينفوا عنها الجفاء والجود ، فهبك واقفا على
ساحل البحر ، فإذا ترى ؟ لاشئ سوى أمواه تضطرب ، وصخور
متراسة ، وألوان طبيعية يشهداها مثلك أى كائن حى ، ولكنك قد تتجاوز
رأى العين فتدرك جلال البحر ، وخلوده وماشده من دول تعاقبت
على شطآنه ، وجيوش تحطمت بين أمواجه ، فهو صفحة التاريخ الصحيح
ثم تؤدى ذلك بعبارة تجمع بين أسرار البحر وقيمه المعنوية وبين

صور خيالية هي الوسيلة الحسية لشرح هذه المعاني وكشف الأسرار .

٢ - والأديب حين يعرض الأشياء لا يستوعب أجزائها وإنما يؤثر أشدها تمثيلاً لما أدرك وشعر . هذا ابن خفاجة عني بحركة الزهرة اللطيفة فكانت مائسة ، وبألوانها فكانت مزينة بالثياب والحلى ، وكنتاهما أنسب شيء لتصوير ما أدرك من جمال الزهرة ولطفها . فأما الساق والكأس وما إليهما فلم ير فيه ابن خفاجة معنى ممتازاً ليدكره ، وكذلك الرسام إنما يدع تفاصيل الأشياء ويقف عند أجزائها التي تمثل أروع مزاياها ، فالخيال التفسيري^(١) يدرك القيمة أو المغزى الروحي ، ويفسر المناظر يعرض الأجزاء أو الصفات التي تتركز فيها هذه القيمة الروحية^(٢)

٣ - هذا النوع الثالث خير وسيلة لوصف الطبيعة وصفاً أدبياً رائعاً لأنه كما قلنا قائم على إدراك جمال الأشياء وأسرارها ، ثم اختيار العناصر التي تمثل هذا الجمال تمثيلاً قوياً ، وذلك بخلاف الوصف العلمي الذي يعنى بحسوم الأشياء وإحصاء أجزائها دون إدراك معانيها الأدبية أو التميز بين درجاتها الفنية ، وبعبارة ثانية أن الأديب يعنى بتفسير المشاهد أكثر مما يعنى بوصفها ، ومن غريب الأمر بل من شانه أن وصف الطبيعة يكون أحياناً أروع من الطبيعة ذاتها ، وذلك لأن الوصف الأدبي :

(١) يختار أجمل ما في الطبيعة من عناصر .

(ب) ويفسر لنا ما فيها من أسباب الجمال ، فنرى في الشعر والنثر جمالاً مختاراً مفسراً قد لا ندركه وحدنا حين نشهد الطبيعة ، وقد رأينا الربيع في رأى البحتري ونجد شعراء الوصف كابن أحمد يس وابن خفاجة والمتنبي أحياناً وابن المعتز وابن الرومي مثلاً رائعة لهذا الفن الأدبي الممتاز .

٤ - وإذا كان هذا الوصف الخيالي ظاهرة لمزاج الأديب وطبيعته .
 وكان الناس مختلفين حتما في الأمزجة بين تشاؤم وتفاؤل ونحوهما ، فمن
 الطبيعي ألا يدرك أديبان الأشياء بشعور واحد ولا يصورانها صورة واحدة
 إلا إن كان ذلك سرقة وتقليداً أو معنى عاماً مطروفاً كإجماع الأدباء على
 تشبيه الكريم بالبحر أو الغيث وتشبيه الشجاع بالأسد ، والحق أن الأدب
 يعرض علينا الحياة - لا كما هي تماماً - وإنما يعرضها ملونة بمزاج الأديب
 الراضى أو الساخط ، وقد يصور الأديب الشيء صورة ثم يتغير مزاجه
 فيصوره صورة أخرى . وقد رأينا أبا تماماً يعرض الربيع عرضاً يخالف فيه
 البحرى ، والدنيا عند أبي نواس لهُو ولعب ولكنها عند المعرى زهد
 واحتقار ، وعند المتنبي جد وآمال ، والشيب عند الفرزدق نجوم تزين
 ليل الشباب :

تفارقُ شيبَ في الشبابِ لوامعٌ وما حُسْنُ ليلٍ ليس فيه نجومٌ

وهو عند الشريف الرضى سيف صارم :

قلتُ : ما أُنْمَنُ من على الرأسِ منه صارمُ الحدِّ في يدِ الأيامِ
 وابن خفاجة الأندلسي يرى الشجرة المنورة امرأة حاك لها للغمام ملاءة
 بيضاء :

لَقَدْ حَاكَ لَهَا الْغِمامُ مُلَاءَةً لَيْسَتْ مِهَا حَسَا قِميصَ صَبَاحِ
 وهو نفسه يراها شمطاء كشف الريح قناعها عن شعرها الأبيض :
 حَطَّ الرِّيحُ قِنَاعَهَا عن مَفْرِو شَمِيطٍ كما تَرْتَدُّ كَأْسُ الرَّاحِ

وهكذا نشهد الطبيعة بعيون الأدباء ، ونسمعها بأذانهم ، ونلمسها بأيديهم .
 وهكذا نرى الشخصيات الروائية من صنع المؤلفين الذين يخضعون عليها
 صفات متأثرة بأرائهم وأمزجهم ومثلهم المتخيلة كما أسلفنا .

ولا يتروم أحد أن هذه الأقسام الثلاثة التي ذكرت للخيال تحيا منفصلة ، متضادة في الآثار الأدبية ، لأنها كثيراً وطبعياً ماتتجاور وتمتزج متعاونة على تصوير عواطف المنشئين وبعث عواطف القراء والنامعين ، وإنما فصلناها وميزناها هنا قصد الإيضاح والتفسير . فإذا ارتكبت ، شاعر سبيل الغلو في التصوير كان عمله وهما أيضاً كقول المتنبي :

كفى بحسنى نحولا أتى رجل لولا مخاطبتي إياك لم ترني

١ - وربما كان الخيال أنفع المواهب النفسية في فن الأدب لا بكاد يستغنى عنه باب من أبوابه لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة التي هي المنصر الأول في هذا الفن الجليل ، فأما الأدب بمعناه الخاص كالشعر والنثر الفني الخاص ، فمن البدهي إدراك اعتياده على الخيال الذي هو اللغة الطبيعية لأداء انفعالاته مادامت اللغة العادية القاموسية عاجزة عن ذلك وموضوعة في الأصل لأداء الحقائق والأفكار . وأما الأدب العام - كالتاريخ أو النقد الأدبي - فلا غنى له عن قوة الخيال مطلقاً ، والمؤرخ محتاج إلى الخيال من وجهين : موضوعي وشكلي .

أما أولاً فالخيال عمدته في صحة مادته وإتمامها ، لأنه منظر أن يتصور هؤلاء السابقين تصوراً حقيقياً وأن يبعث شخصياتهم من بين الأطلال البالية والمصادر المشتتة المتنافضة فيعيدنهم أحياء كما كانوا يفكرون ويشعرون ويعملون وهذا يسر عليه تقديم وصحة تقديرهم ، وفوق ذلك نجد ملزماً بعرض يبتائهم الزمانية والمكانية ، وما كان بينهم وبينها من عوامل ومقاييس ، وميزات سياسية واجتماعية ودينية وفنية ، والخيال وحده هو الذي يعين في ذلك ويصل المقطوع بين الحوادث ، ويملا كثيراً من الفجرات التاريخية التي أحدثها تقادم العهد أو مداراة الملوك والساسة .

أما سرد الحقائق المدونة وتأليفها جافة والاعتماد عليها وحدها في تقرير قضايا بآلة فليس من التاريخ في شيء .

أجل ، قد يضل الخيال رجال التاريخ حين يسبق إلى خيالهم صورة ما عن عصر أو شخص فيتأثر تفسيرهم لحوادثه بهذا التصور السابق أو حين يبالغون في تصور الماضي ، ويحافون الحقائق ، وبخاصة في المرافف العنيفة ، أو يهملون أهمها متشبثين بأشياء ثانوية فتعود آثارهم شيئاً يشبه القصص Epic . فالمؤرخ البارع يجب أن يجمع بين الحقائق والخيال الذي يوضحها ، ويكملها ، ويعيدها بروحها وعصرها كله .

وأما ثانياً فالخيال يكسب الأسلوب قوة وروعة تحببه إلى القراء وتمكأ في ماوراءه من حياة يصورها ويحييها من رقائق الماضي السحيق ، فكثيراً ما يتورط المؤرخ في سرد الحقائق وتسجيلها كرموز الجبر والهندسة فيبعد بها عن مجال الآداب ، ولكن كبار المؤرخين هم الذين يعرضون الماضي بروعة ويهبون له الحركة والحياة السالفتين ويكسبون بذلك صفات الآديب الممتاز .

٢ - والناقد كالمؤرخ أو أشد منه حاجة إلى الخيال ، لأن الناقد أديب لا يكتفي بأصول النقد الأدبي ، بل لابد من الرجوع إلى نفسه يستشيرها قبل إصدار أحكامه الأخيرة ، وهذه الناحية الذاتية مصدر التأثير الذي يمتد في نفوسنا ، ويثير به شعورنا ، وأن يستطيع ذلك إلا بالخيال .

الخيال بعد ذلك عمدة الناقد في فهم شخصية المنقود وبيئته ، وفي الشروح والموازنات فإن فهم الشخصية يجعل نقده ودياً عادلاً ، والشروح والموازنات تجمل نقده إيضاحياً مقنعاً .

٣ - ولا يقف نفع الخيال عند الناحية الأدبية وحدها ، وإنما يدخل الحياة العلمية كذلك ، فن المقرر أن معارفنا الأولية تقوم على المشاهدة أو الإدراك الحسي للأشياء ، فإذا أخذنا نتعلم بالقراءة أشياء لم نرها استعنا

الخيال على تأليف صور لهذه الأشياء التي توصف لنا . وعلى فهم كثير من ألباظ اللغة ، مهما تكن هذه الصور من الدقة والوضوح ، وكلما تقدم الإنسان وأخذ يقرأ احتاج إلى الخيال في فهم الكتب والفصول ، ثم هذا الخيال العلمى ليس إلا تصور مقدمة ونتيجة ، والفرق بينه وبين الخيال الأدبى ، أن الأول نتيجة لإباحت عقلى خالص لادخل فيه للعواطف أو الأمزجة ، والثانى نتيجة العاطفة ، وكلاهما تمتع للإنسان ، مهذب لمواهبه ، وليس يفضل الأول الثانى ، فإن جمال الزهرة وخواصها الإنسانية تساوى فى الحقيقة تكوينها المادى وطرق إنمائها وتوليدها .

٤ - وخلاصة هذا المصل أن بين العاطفة والخيال ارتباطاً وثيقاً ، فهو الذى يصورها ويبحث مثلها فى نفوس القراء والسامعين ، وقوته مرتبطة بقوتها ، فإذا كانت صادقة قوية أنشأت خيالاً رائعاً ، وإذا كانت سقيمة أو مصطنعة كان الخيال هزىلاً سخيلاً ، فإذا شئنا للأدب قوة وخطوداً عنينا فى أنفسنا بهذيب الشعور وترقيته ليكون إدراكه للحياة صادقة عميقة وآثاره رائعة خالدة .

والمقياس العام للخيال الأدبى يدخل فى هذه النواحي :

- (١) قوة الشخصيات المبشكرة وملاءمتها للغرض الذى ابتكرت لتمثله .
 - (٢) وقوة التشابه بين المشاهد الخارجية ، ومانوحى به من انفعالات ، ثم ما تبعته من عواطف .
 - (٣) وجمال تصوير الطبيعة ذلك الجمال الذى يجعلنا نعشقها ، وتأمل فى محاسنها ، وتنهم أسرارها .
 - (٤) والجددة فى الصور البليانية حتى لا تكون مبتذلة أحلقها طول الاستخدام .
 - (٥) والقدرة على إبراز المعانى بحيث تترامى كأنها محبة أو بحسمة .
- وخلاصة ذلك قدرة الخيال على التعبير عن العاطفة فى صدق وقوة وجمال .

الفصل الثالث

الحقيقة FACT

- ١ -

١ - يُسمى بعض النقاد هذا الموضوع بالعنصر العقلي ويعتقون به الحقيقة أو الفكرة ، أو الصواب الذى يعد أساسياً فى جميع الآثار الأدبية القيمة ، فقد علمت أن الأدب عاطفة وخيال وفكرة وعبرة ، وأن منه نوعاً خالصاً كالشعر والنثر الفنى تكون العاطفة غايته الأولى والفكرة سنداً وعوناً وهناك هذا النوع العام الذى تتقدم فيه الفكرة فتأخذ مكان العاطفة ، لأن الفكرة غايته الأولى ، والعاطفة وسيلة تبعث فى الحقيقة روعة وتكسب الإنشاء صفة أدبية محبوبة ، وهذا يترادى فى نحو التاريخ والنقد الأدبى ، فإذا كنا نتنظر من قول المتنبى :

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس روى دجحة غير راحم

أن يبعث فى نفوسنا سخطاً على الحياة والأحياء لغدرهم وخيانتهم مثلاً ، فإننا نتنظر من عبد القاهر الجرجاني معرفة أسباب البيان ووجوه الحسن فى الكلام يؤديها لنا قوياً رائعة لرموزاً جافة وقضايا ميتة ، وكذلك فعل الدكتور طه حسين فى تاريخ العصر الجاهلى إذ عرض آراء ونظريات عرساً جميلاً يبعث فيه الشعور حياة تجعل الأفكار واضحة مؤثرة ، فإذا حاولنا نقد هذا النوع الثانى أقامه على أساس الحقائق أولاً ثم على قوة العاطفة فيما هو ، أى أننا نقدره أولاً بقيمة المعارف والآراء التى يحتويناها ، وهنا تكون مهمة النقد الأدبى هيئة لا تحتاج إلى دراسة عريضة .

٢ - ويمكن إرجاع المقاييس النقدية التي نتهدى بها في مثل التاريخ والنقد إلى (١) كثرة الحقائق (٢) وصحتها (٣) ووضوحها ، فعلى المؤرخ أن يمدنه بمعارف وفيرة صحيحة ، وأن يؤديها بعبارة دقيقة واضحة سهلة الفهم . أما كثرة الحقائق وصحتها فليس للنقد دخل كبير فيهما ، وهناك علوم أخرى تعنى بهما كالفلسفة والجغرافيا والاجتماع والمنطق وعلم النفس ونحوها فهي التي تتناول الأفكار والنظريات بالتمحيص وتضع قوانين نافعة المؤلف والنقاد معاً ؛ فالمنطق التطبيقى يمدنا بمنهج التاريخ ويرشدنا إلى طريقة تجميع الحقائق التاريخية ، والموازنة بين مصادرها ، ثم تصنيفها وتفسيرها لعلنا ننظر من وراء ذلك بأحكام تاريخية سديدة . وهذا المنهج نفسه يفيد الناقد إذ يتهدى به في تقدير الآثار التاريخية ، وبذا يلقي النقد عن عائقه وضع القواعد الدراسية لكثير من هذه العلوم .

٣ - أما مسألة الوضوح وهي المقياس الثالث الذي يتناول الأساليب وخواصها فن موضوع علم البلاغة الذي عليه أن يشرح لنا أصول الفنون الأدبية - كالمقالة والجدل والقصص - وأساليبها المختلفة ، وطرق التعبير عن حقائقها العلمية والأدبية^(١) ، فإذا ما استرشدنا بها في إنشاء الأدب ، واستطاع النقد بعد الفراع منه أن يتقدم لتقدير هذا الأدب بماله من الإفادة والتأثير ، ولما كان الأسلوب أقرب صلة بالنقد الأدبي فسنعرض له في الفصل التالي .

٤ - وإذا كان لابد أن نقول هنا شيئاً يتصل بهذا الأدب العام - أو العليق بمعناه العام - فإننا نطلب إلى الكاتب مؤرخاً أو ناقداً أو اجتماعياً أو سياسياً - أن يجمع في آثاره الكتابية بين ركنين أساسيين : (١) وفرة الحقائق وصحتها ووضوحها (٢) ثم قوة الأسلوب وجماله الناشئين عن شعور صحيح بما يقدر وإيمان به وعلى هذين تقوم منزلته الأدبية . ومن المقرر أن الاعتقاد بصحة

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب .

— ٢٢٦ —

الآراء والحرص على إزاءها يولدان في نفس الكاتب اعتزازاً بها ورغبة في فرضها على النفوس ، وعن ذلك ينشأ انفعالنا بها واعتناقها في أغلب الأحيان .

والعنصر العاطفي لازم ، إذا ، ليوفر لهذا الأدب الثقافي روعة وحسن تأثير ، وقد ذكرنا منذ حين كاتبين قديمين ومعاصرين ، فاما عبد القاهر الجرجاني فيجمع في كتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز بين (١) صدق الرأي (٢) وروعة الأسلوب ذلك لاعتقاده صحة مايقول ، والحرصه على أن يهز شعور القراء ويلفتهم إلى مواطن البلاغة وحسن البيان . وأما طه حسين فلما عرض للنماذج القويمة في درس الأدب كان (١) مؤمناً بما يقول (٢) معترراً به متحدياً ، فصار كتابه - في الأدب الجاهلي - قطعة من الأدب الرفيع الذي استحابت له نفوس القراء جميعاً . أما إذا فقدت الكتابة هذا العنصر العاطفي - كما نلحده عند السكاكي - فقد تكون دقيقة واصحة كثيرة الحقائق ، أو مادة لجثة لم يهقلها الشعور ، أو بصاً علمياً قيماً ، ولكنها لا تكون من الأدب القيم الجميل في شيء .

— ٢ —

لنرجع إلى الأدب الخاص أو الأدب بمعناه الخاص ، كالشعر والقصص ، وهو ما يكون بعث العواطف غايته الأساسية والفكرة سنداً لها وعضداً ، ولندكر بعض مقاييسه النقدية التي تتفق وطبيعته من ناحية وغايته من ناحية أخرى ١ - كمية الحقائق - وأول ما نلاحظ أن للحقيقة العقلية مكانة ممتازة في هذا الفن ، حتى أن درجته الأدبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بما فيه من صواب وحق ، وقد رأينا فيما مضى أن المقياس الأول للعاطفة قيامها على أساس صحيح وسبب معقول لتكون عميقة قوية تضمن للأدب صفة الخلود ، وإذا قال السحري .

إذا ما سست الحادثات وحدتها بات زمان أرصدت لنيه
متى أرت الدنيا بباهة خامل فلا ترتقب إلا خول سبه

بعث في نفوسنا برماً بالزمان ، وهذا شعور بعثه فينا ما نجد في الحياة من كوارث تصيبنا ومن اضطراب منطقها فيما يبدو لنا ، وهذه حقيقة أو نظرية تعد حقاً ولو في تجارب هذا الشاعر وطائفةٍ كثيرةٍ معه ، ولولا هذا العنصر العقلي ما استطاع الشاعر أن يوقظ في نفوسنا هذا السخط العميق ، وهكذا تقوم العواصف القوية على سند من الأفكار القويمة ، ويقاس الشعر بما يشتمل عليه من حقائق تندرج تحت انفعالاته ، وأعظم الشعراء هم هؤلاء الذين اتسمت معارفهم ، وكثرت تجاربهم وصحت آراؤهم فأخصبوا الشعر وأحاله فنأرغياً يجمع بين الإفادة والتأثير . ومن هنا نجد كبار الشعراء عندنا نبغوا في العصر العباسي عصر الثقافة والنضج العقلي كما نجد زعامة الشعر دارت حول شعراء المعاني كالأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء وإذا كان الجاحظ يهد كبير كتاب العربية في القرن الثالث على الأقل فذلك راجع إلى ثقافته العريضة ، وتجاربه الواسعة ، وآرائه السديدة وهذا هو الطابع العام الذي يخضع له أدبنا الحديث شعراً ونثراً ، ولذلك نتيجة خطيرة جداً هي أن يكون الأدب مرآة صادقة للعصر الذي أنشئ فيه ، ما دام هذا الأدب خلاصة دقيقة لثقافة العصر وروحه وجميع عوامل المؤثرة فيه . وربما كان الجاحظ أقوم تصويراً لعهد من الطبري والكندي ، لما للأدب من ميزة الجمع بين الحقائق ومقدار ملاءمتها للبيئة ، وهذا هو ما يفرقه من الفيلسوف ، فهذا يعني بكشف الحقائق وتحليلها ولكن الأديب يعني بتأليها وعرضها ، وهذا العرض مرتبط بالبيئة متلائم معها حتماً ولا بد لإنتاج الأدب من قوتين : قوة الأديب المنتج وقوة الزمن المناسب (١) لذلك كان من حقنا أمام هذا الأدب الخاص أن نسأل عن كمية الحقائق التي يؤيدها ويؤيدها ، وسنجد أن خلوده متصل بقيمتها تماماً ، وأن قيمته تسمو بعمق وشمول ما فيه من الأفكار .

(١) ماتيو ارتولد مقالات في النقد ج ١ ، ص ٥

« وأكبر هذه الأشعار الساذجة الباردة تسقط ونطل إلا أن ترزق حقي
فيحملون ثقلها فتكون أعمارها بمدة أعمارهم ثم ينتهي بها الأمر إلى الذهاب
وذلك أن الرواة يبدونها وينفونها فتبطل ، قال الشاعر :

يموتُ ردىءُ الشعر من قبل أهله وجيّدُهُ يبقى وإن مات قائله «^(١)

٢ - والمقياس الثانى هو جِدَّةُ الأفكار فمَن يجب أن تكون جديدة ؟
وما قيمة هذه الجدة في نقد الآداب ؟ أما الأدب العام أو الثقافى كالتاريخ ،
والفلسفة والاقتصاد فيجب أن يمدنا بحقائق جديدة . فليس منا من يقرأ كتاباً
يحوى حقائق يعرفها جيداً من قبل . ولكننا في الواقع نبحث في الأدب الخاص ،
نبحث في القصيدة والقصة ، والرواية والوصف الأدبى ، وهذه لا يتحتم فيها
أن تكون حقائق علمية جديدة ؛ وهنا يجب أن نفرق بين الحقيقة العلمية
والحقيقة الأدبية ، فالأولى هى القضايا الفلسفية والنفسية والاجتماعية المقررة
التي تعنى بها الأبحاث العلمية الخالصة وهذه لا يلزم توافرها في الشعر دائماً
وإلا استحالة علماً أو نظماً ثقيلاً ، والثانية تترامى في تصوير العاطفة بالخيال
تصويراً جميلاً تبدو فيه شخصية الأديب وهذه يجب أن تكون جديدة تمثل
عاطفة خاصة ذات طابع ممتاز .

وتطبيقاً على ذلك نذكر الأمثلة الآتية : قد تكون القصة تاريخية معروفة
الحقائق كجنون ليل ومصرع كليوباترة ولكن الجديد فيها هذه التفاصيل
الجزئية ، وما يخلع على الشخصيات من صفات تفويها ، أو تكونها تكويناً
ملائماً لنسق الرواية وغايتها ، وقد تكون الرواية موضوعاً لتصوير بعض
الغرائز أو العواطف الإنسانية العامة كالغدر ، أو الحب أو الإخلاص ،
وهذه معروفة وخالدة في ذاتها ولكن الجديد فيها أسلوبها وشخصياتها وتفسيرها ،
فإذا انتقلنا إلى الشعر وجدناه يخلو أحياناً من هذه القضايا الفلسفية والآراء

الطريقة ، وهو مع ذلك جميل مؤثر بسبب ما توافر له من صدق الشعور وحسن الخيال ، وهنا نذكر ما قال ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء عن أبيات المعلوط السعدي المشهورة : —

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسح
وشدت على مدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رانح
أما بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق الملقى لأباطح

فقد عدها مما حسن لفظه دون معناه ، وقال هذه الأبيات أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته ولما قضينا أيام منى واستلينا الأركان وعلونا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينظر من غدا الرانح ابتدأنا في الحديث وسارت الملقى في الأبطح ، ، والحق أن ابن قتيبة لم يحسن تحليل هذه الأبيات فسحها مسخاً شنيعاً وذهب بأصل جمالها الذى تراه منه شيء في الألفاظ وغفل عن باقية ، وذلك أنه لحظ جمال العبارة وهذا شيء لا خلاف فيه ، ثم تناول الأبيات من ناحية الحقيقة العقلية أو الأفكار منفاهاً عنها وأنكر قيمتها المعنوية بناء على ذلك ، ونقول : إن هذه الناحية المعنوية لم يتوافر لها حكمة سائرة ولا نظرية جديدة وهذا ليس بمحتوم . ثم يجده يغفل عنصيرين من عناصر الشعر ولعلهما أصل جماله : العاطفة والخيال ، هذه العاطفة تترأى في أمل الحاج في المعصرة بعد أداء الحج وفي شوقهم إلى أوطانهم الأولى ، وفي التألف الذى يجمع بين السفر فيدلون عليه بطريف الأحاديث وأخفها على النفوس ، وقد صور هذه المشاعر بصور خيالية رائعة . فكفى مسح أركان الكعبة واستلامها عن الانتهاء من مناسك الحج ، وعن الأخذ في العودة بشد الرجال على متون الإبل . وصور في البيت الثالث تهالك الناس راحمين وتألفهم سائرين تهفو نفوسهم إلى أوطانهم الأولى وتتعلق قلوبهم عن فيها من أهل وأصحاب وهكذا — وهذه هي الحقيقة الأدبية التى غفل عنها

ابن قتيبة وأدركها الجرجاني^(١) وهي تدل على أن الجديد في الشعر هو التصوير
الخيالي للعروض لا التعبير اللغوي عن الفلسفات وليس الغرض منه التعليم
بل التأثير .

وكما كان الشاعر معنياً بهذه الناحية العاطفية كان أبعد وأوسع شهرة بخلاف
ما إذا عني بالحقائق والنظريات فقط ، فذلك يضعف من روعة الشعر ، ويضيق
دائرة قرائه وقد يكسبه الغموض والإبهام ويقول ابن رشيق : « والفلسفة وحر
الأخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شيء منهما فيقدر ولا يجب أن يحملا
نصب العين . فيكون متسكناً واستراحة وإنما الشعر ما أطرب وهزّ النفوس
وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه »^(٢)
وكما قال بيرك - Burke - « ليس هناك شيء كثير يجمول في الطبيعة
البشرية ، فإن الحقائق المتصلة بحياتنا مألوفة لنا جميعاً ، فلا نحتاج إلى أن نتململها ،
لأننا عرفناها مبكرين جداً ، إذ ليست إلا تفهمنا حقائق التجارب العامة »^(٣) ،
ومع ذلك فالأديب العظمى حقاً هو الذي يستطيع بعبقريته أن يجمع في آثاره
بين أعظم الحقائق الفلسفية والبشرية وبين الصياغة الرائعة الدالة على صدق
الشعور وجمال الخيال ، هو الذي يجمع بين عمق التفكير وقوة التأثير فترى عقله
وقلبه معزجين ، وذلك كثير عند المتنبي وفي بعض شعرا أبي تمام ، وبعض سقط
الزبد للمعري ومفرقا في سائر الدواوين والرسائل والمؤلفات ، ومن ذلك
قول أبي نواس فيمن عادت إليه بعد أن تركته إلى سواه :

لا أدودُ الطيرَ عَنْ شَجَرٍ قد بلوتُ للرَّ من ثَمَرِهِ
حَفْتُ مَأْتُورَ الْحَدِيثِ غَدًا وَعَسَدْتُ أَدْنَى لِمَنْظَرِهِ
خَابَ مَنْ أَسْرَى إِلَى بَلَدٍ غَيْرِ مَعْرُوفٍ مَدَى سَفَرِهِ
فَأَمَصَ لَا تَمْنَحُ عَلَى يَدَا سَكِّ الْمَعْرُوفِ مِنْ كَدَرِهِ

(١) أسرار البلاغة ص ١٥

(٢) العمدة ج ١ ص ٢٨

(٣) Wtnchester ص ١٥١

فقد جمع في هذه الآيات بين الغضب لكرامته وتقرير حقائق نفسية اجتماعية مع جمال التصوير الخيالي وحسن التعبير.

٣ - والمقياس الثالث لهذا العنصر العقلي هو صحة الأفكار. فهل يجب أن تكون الأفكار التي يتضمنها الأدب صحيحة؟ ألا يستطيع الظاهر بأدب قوى سام قائم على آراء خاصة بحيث لا يؤثر الخطأ العقلي في قيمته الفنية؟ إذا ذكرنا ما للحقائق من أثر في حلول الأدب وقونه - كما ذكر في المقياس الأول - كانت الإجابة: نعم، لأن الأدب تصوير خيالي للحقائق الحياة، فكيف نسمح للأدب بتشويه هذه الحقائق؟ وإذا كان تصويراً للحياة كما يتصورها الأدب، فإن قيمته تقاس أيضاً بصحة هذا التصور ومقدار صلته بالحقائق المقررة، ومع ذلك فقد حالف بعض النقاد في هذه المسألة واستطاع أن يجد من المثل ما يؤيد رأيه، فيلاحظ كورثوب Courthope أن جودة الشعر لا تقوم على صوابه الفلسفي بل على مطابقته لاغراض الفن، وفي العمدة لابن رشيق: «سئل بعض أهل الأدب من أشعر الناس، فقال: من أكرهك شعره على هجو ذويك ومدح أعاديك، يريد الذي تستحسنه فتحفظ منه ما فيه عليك وصمة وخلاف للشهوة، وهذا قول أنى الطيب أولاً:

«وَأَسْمِعُ مِنْ أَقَاظِهِ اللَّغَةَ الَّتِي يَلَدُّهَا تَمَعِي وَلَوْ ضُمَّتْ شَتَى»^(١)

وقال عن الشاعر: «وأول ما يحتاج إليه الشاعر بعد الجسد الذي هو العاية والكيفاية، وحسن التأتى والسياسة وعلم المقاصد القول، فإن نسب فلان وخضع وإن مدح أطرى وأسمع، وإن هجا أخل وأوجع، وإن نخر خبّ ووضع، وإن عاتب خفض ورفع، وإن استعطف حن ورجع، ولتكن غايته معرفة أغراض المخاطب كأن تأمن كان ليدخل إليه من يابه ويدخله في تبابه فذلك هو سر صناعة الشاعره ومعناه الذى تفاوت الناس وبه تفاضلو»^(٢) فهذا كلام يميل إلى

العتاية بالناحية الفنية التأثيرية - أو هو المذهب التأثري في الأدب - ويراها غاية الشعر وخير ما فيه ، وإذا كنا نفهم من كلمتي عقل وعلم معناهما العصري الدقيق فإننا نجد في العبارة التالية ما يؤيد نظرية الصواب « فقد قيل لا يزال المرء مستوراً وفي مندوحة ما لم يصنع شعراً أو يؤلف كتاباً لأن شعره ترجمان علمه وتأليفه عنوان عقله . وقال الجاحظ : من صنع شعراً أو وضع كتاباً فقد استهدف فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استقذف قال حسان وما أدراك ما عو :

وإن أتعبر بيتَ أتع قائله بيت يُقال إذا أشدته ، صدقاً
وإنما الشعر لبُّ المرء يعرضه على المجالس إن كيناً وإن حُجاً» (١)
وأما من الناحية التطبيقية فقد ورد لأبي تمام قوله :

ألذُّ من الماءِ الرلالِ على الظما وأطرفُ من سرِّ الشمالِ ببغداد
قال الجرجاني : « فجعل الشمال طرفةً ببغداد وهي أكثر الرياح بها هبوباً وقوله :

وَرَحْبُ صدرِ لو أنَّ الأرضَ واسعةٌ كَوُسْعِهِ لم يضيقِ عن أهلِهِ بلدٌ
وهذا المعنى فاسد لأنه جعل البلاد إنما تضيق بأهلها لضيق الأرض وأنها لو اتسعت اتساع صدره لم تضيق البلاد ، ونحن نعلم أن البلاد لم تخطط في الأصل على قدر سعة الأرض وضيقها وأن الأرض تتسع لبلاد كثيرة ، ولا تساع ما فيها من المدن أيضاً وهي على حالها ، وإنما تؤسس وتبتدىء على قدر الحاجة إليها ، فإذا استمر بها الزمان وكثرت العمارات وظهر فيها ما يستدعي الناس إليها ضاقت ، فإن جاورتها فسح وعراض وسعت وإلا احتمل لها بعض الضيق فلو اتسعت الأرض حتى امتدت إلى غير نهاية وأمكن ذلك لم تزد البلاد التي تنشأ فيها على مقاديرها» (٢) وعندى أن الجرجاني تعسف في تفسير بيت أبي تمام ، وقد أوقعه

(٢) الواسطة ، ص ٧٢ صبيح .

(١) المصدر السابق : ص ٧٢ .

في هذا أنه فَرَّقَ بَيْنَ معنى الأرض والبلد فرقاً اصطلاحياً وفهم من الأرض سطحها الجغرافى المعروف كما فهم من البلد المدينة أو القرية ولكن الشاعر كان أوسع معنى من هذا ، فلعلة أراد من الأرض أى بقعة أو مكان منها فتدخل فيه البلدان وغيرها ولعله أراد بالسعة معناها الأدبى أو المجازى الذى يصدق على الرخاء أو على كرم الناس وتعاطفهم ، وقد ذكر أحمد بن عبيد بن ناصح أنه قال : قلت لأبى تمام : أخبرنى عن قولك : -

كَأَنَّ بَنِي نِهَالٍ يَوْمَ وفاتهِ محومُ سماءَ حرٍّ مِنْ بينهما البدرُ
أردت أن تصف حسن حالهم بعده أو سوء حالهم ؟ قال : لا والله إلا سوء حالهم
لأن قمرهم قد ذهب فقلت : والله ما تكون الكواكب أحسن ما تكون إلا
إذا لم يكن معها قمر ، ألا قلت كما قال أبو يعقوب إسحاق بن حسان الحريرى :

بَقِيَّةُ أَقَارِمِ مِنَ الْوَرْدِ لو خَبِثَتْ لَفُظْتُ مَعْدِي في الدُّحَى تنسكُمُ
إذا قُرْتُ منها تغوَّرَ أبْ خَبَا بدا قُرٌّ مِنْ جانِبِ الْأَفْقِ يَلْمَعُ^(١)

قال : فوحم وسكت. ومن مساد المعنى الإحالة وتجاوز المعقول ، حدث محمد ابن يزيد النعموى قال : أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة وأنه فيه بفظنته على ما غنى على غيره وساقه برصف قوى واختصار قريب وعدل فيه عن الإفراط كقول بعضهم فى النجافة :

فلو أن ما أبقيت منى مُعلقٌ نُعودُ ثَمَامَ ما تأرد عودها^(٢)
بحو هذا الشعر مضطرب المعنى - الصكرة - أو فاسده ، ولا شك أن فيه مع ذلك أسباباً أخرى تحاول مداراة عدا النقص وحمل الناس على قراءته كحسن الخيال أو جمال التعبير أو صدق الشعور ، ولكن ذلك لا يبلغ به مبلغ

(١) الموشح البروبائى س ٦٠٣ .

(٢) نفس المرجع ص ٢٤٣

شعر آخر توافر له مع تلك الخواص صواب الفكرة وسداد الرأى ، فيجمع
الحسن من كل جماته ورحم الله أبا العلاء حيث يقول :

كلُّ بيتٍ للهدم ما تنتنى الو فاه والسيدُ الرفيعُ العما
والفتى ظاعنٌ ويكفيه ظلُّ السدر ضربَ الأطباءِ والأوتادِ
بانَّ أمرُ الإله واختلَّت النسا سٌ فداعٍ إلى صلالٍ وهادٍ

وهذا القانون نفسه يظهر في القصص والروايات ؛ فيجب على مؤلفها أن
يعنى بصحة الآراء وسمو الغايات وأن تكون شخصياته وحوادثه معقولة لاشدوذ
فيها ليطمئن إليها الناس ويمكنهم الاتفافع بها في حياتهم تأثراً أو انعاظاً ، أما
هذه الروايات التي تعتمد على الشذوذ والمبالغة فلعلها تعجب الأطفال أو السذج
ولكنها لا تحظى باحترام المثقفين ، ولا تظفر بخلود وإن اشتهرت حيناً بين
الجمهير أو عند اللامعقولين .

٤ - على أن ما قيل في صحة الأفكار الأدبية يمهّد لذكر مقياس عقلي آخر
يظهر في صلة الأدب بالحياة : هل يجب على الأدب أن يصور الحوادث
والأشياء كما هي في الحياة فيكون صورة مطابقة لما يجري حولنا ؟ وهب
أن ذلك غير واجب أيكون هو الأحسن ؟

إن الإجابة عن هذه المسألة تتناول موضوع الواقعية أو الحقيقة Realism في
الأدب وغيره من الفنون الرفيعة ، كما تتناول بالطبع موضوع المثالية idealism
والخيال ، وكلمة الواقع أو الواقعية على عمومها وتعدد معانيها تدل على الاتصال
القوى بالحقائق المقررة ، فالواقعي - أديباً أو غيره - يصر على عرض أوصاف
الطبيعة البشرية كما تتراءى في الحياة العادية دون الشاذة وكما نلاحظها ونعرها في
حدود القوانين المألوفة ، ولكن الخيال يعني بعرض الشاذ الغريب الذي يخالف
قواعد الحياة ونظمها الطبيعية وقد يكون في هذا النوع الثاني ما يدهش ويضحك

أو ما يلائم الأطفال والصبيان الذين يحبون الحكايات الخرافية والآثار العجيبة. ولكن ذلك لا يمنع انعقود الماشحة ولا الطبقة المهذبة. لذلك يرى الواقعيون أن عرض الحقائق الجارية هو المقياس الصحيح للبراعة الأدبية، وأن جميع الحقائق صالح للتصوير الأدبي، وهذا الموضوع - من حيث صلته بفن القصص - سندرسه في فصله الخاص. ونكتفي هنا بذكر بعض القوانين التي تنفعنا في الأدب الخيالي والتي تبين حدود الواقعية وطبيعتها والأحوال التي تكون فيها مباحة.

* * *

(أ) من البدهي أن الفنون جميعاً تبدأ حياتها بالنقل عن الحياة وتأثراً، ولكن الأخذ الدقيق والمحاكاة الخالصة غير ممكنة بل لابد من التحوير وإلا ذهبت قيمة الفن والهي. خذ المحادثة، مثلاً، وهي في فن الرواية عنصر رئيسي، فلن تجد روائياً يجعل ممثليه يتحدثون كما يتحدث الناس تماماً في مجال الحياة وإنما كما يتحدثون في خير أحوالهم، وكلما كانت الشخصيات أرقى وأسمى ازداد الحديث صفاء، وقوة، وكالاً. وهيات أن تجد في المجتمعات هذه الشخصيات التي يعرضها المؤلفون والممثلون على مسرح النثيل أو في صفحات الروايات. فعلى هؤلاء المؤلفين أن يتقنوا الآداب ويتسقوها ثم يسوقوها سوقاً مطرداً ينتهي إلى غاية مقررّة فإذا ما حاول مؤلف نقل الحوار كما يقع عادة استحالة شخصاً يحكي حكاية ولا يؤلف قصة، إذ القصة قلما تقع. والحوادث الحيوية لا تتعاقب دائماً في خطط شاملة منظمة، وإنما تسير مُدة ثم تنقطع إلى غير نتيجة أو إلى نتيجة لا قيمة لها.

* * *

(ب) أساس الاتصال بالحياة هو اختيار الحقائق اختياراً منظماً تبعاً للغاية المقصودة وإثارة الأشياء ذات التأثير الشديد، والخواص القويمة، ثم تهذيب ذلك بحيث لا يشد ولا يجاوز أصول الحياة وقوانين الطبيعة. لأن الفن من شأنها الاقتراح لا التقليد فقط، ولن تعرض الأشياء كما هي بن تعرض تأثيرها في نفس الأديب أو الرسام أو المصور. ولتوضيح ذلك

نوازن بين ردتين إحداهما رسومة والآخرى مصنوعة من الورق أو الشمع
فالثانية تشبه الوردة الحقيقية في الخواص وتقرب إلها عن الأولى ومع ذلك
نجد المرسومة أقوم وأسمى من الناحية الفنية .

وقد يكون ذلك لأن الوردة المرسومة أبقي وأدوم ، والثبات من خواص
الفن الرفيع ، ولأن الوردة الشمعية أسهل صنعاً عن المرسومة وأقل حاجة إلى البراعة
والذكاء والجهد ، وهذه الصفات متى توافرت لفن كان داعياً إلى الإعجاب ، على أن
النسب الهام هو أن الوردة الشمعية لقربها الشديد من الأصل تخدعنا ولا تغزو
ذوقنا الفني مطلقاً ، لأن المقرر في الفن الصحيح أن براعته وسموه تتحقق في تمثيل
الحقيقة لا في الحقيقة نفسها ، وهذا معناه أن الرسم ليس خداعاً وتغريراً فقد
يستطيع الرسام أن يرسم لك كلباً متوثباً تراه فنفرع وتراجع ولكن ذلك
وأشابهه ليس من شأن الأستاذين . وربما كان فن التمثيل أبسط وأدق مثال
لشرح هذه المسألة لأنه أدخل الفنون في باب التقليد والمحاكاة ، فهل يظن أحد
أنى أرى قيساً وليلى بعينهما على المسرح مهما يكن التمثيل متقناً بارعاً ؟ كلا
أرى رجلاً هو فلان ، وامرأة هي فلانة ، وأرى فناً رائعاً مؤثراً ، لا لأنه
حكاية ما نشهده في الحياة بالضبط ، إنما لكونه مهذباً مختار العناصر ، منسجماً
منتهياً إلى غاية مقرر ، وإلا كان لنا أن ننصرف عن المسرح إلى الحياة نفسها
رى فيها ما نشاء مجتمعا أو مفردا .

* * *

(ج) ونحو ذلك يقال في الأدب حتى في هذه النصوص التي تعد تعبيراً مباشراً
عن الانفعالات الخاصة كالسبب والثناء والوصف والحماسة ، كثير أما نقول في
إطراء الشعر الغنائى إنه تصوير دقيق لحزن الشاعر أو فرحه أو حبه ، ولكن
ذلك الكلام غير دقيق ولا طبعى ، فإن قولنا : إن هذا الشاعر يستطيع أداء
عاطفته بأسلوب فنى أو وضعها في عبارة لائقة نفحة - يدل على أن عاطفته المؤداة
ليست باقية على حالها حين صدرت عن نفسه ، ولكنها تأثرت بهذه الصياغة

الفنية الأدبية ، وكذلك نحن القراء الذين تتلقى عنه هذا الشعور ، فإن الطرب الذى يهزنى أو السخط الذى يؤلمنى ليس أحدهما هو ما عند أبى نواس أو أبى العلاء اللذين قرأتها أو أحدهما ، وإنما هو عدوى أو استجابة نفسى لأبى نواس بسبب ما بين نفسيهما من المشاركة فى الطرب مثلا .

وذلك أن الشاعر يجب كإقلنا أن يكون صادق العاطفة قادراً على تصويرها ونقلها إلى غيره ، فإذا ما شعر بها القراء أدركوها لأنها جزء من العاطفة الإنسانية العامة التى تشترك فيها النفوس بأقدار متباينة .

وعلى الناقد أن ينظر إليها من هذه الناحية العامة أيضاً قبل أن يتقدم لنقدها ، فإذا قلنا : إن الفن أو الأدب مرآة الطبيعة ، وجب علينا أن نفسر ذلك بأن ما راها فى الأدب هو الصورة التى تراها فى المرأة لانفس الطبيعة .

(د) وإدأ - ماصلة الفن بالحقيقة ؟ كيف تمثل الصورة الأشياء التى تعكسها أو - بعبارة صريحة - كيف يصور الأدب الطبيعة .

لا يستطيع الأديب - وليس ذلك من شأنه - أن يستقصى جزئيات وتفاصيل أى شىء يصفه ، فلا بد أن يختار من بين المشاهدات والحوادث الكثيرة ما يراه أبعث للإعجاب وأدعى للتأثير ، وأصدق تمثيلاً لشخصية الموصوف ومادام يرمى إلى أن يبعث فى قرائه عاطفة تشبه ما فى نفسه فليذكر من خواص الأشياء ما أثار عاطفته وهاجها ، فالأهرام بضخامتها ، وعلوها ، وخلودها ورمزها إلى حياة أو عقيدة مصرية قديمة ونحديها كالعداة ومر العشى ، والحروب بكوارثها ، ودلائلها على غرائز البشر وآثارها فى الممالك والدول والزهرة بلونها ، وشداها ، ودعتها ، وجمالها كله ، وهكذا يختار الأديب ، ويؤلف ، وينتهى إلى كشف أسرار الطبيعة وإنارة العواصف الملائمة لهذه الأسرار ، وطبعى أن يختلف الأدباء فيما يختارون من صفات الأشياء أو الأشخاص أو الحوادث ، لأن هؤلاء الأدباء كما قلنا مختلفون الأزجة ، ووجهات النظر ، والانفعال بالحياة فقد تعجبك الأهرام وتسخط

غيرك وقد تعجبك لمعناها وتعجب غيرك لمبناها ، و نتيجة ذلك أن تختار أنت ما يمله هو ولكن الأدباء يتفقون جميعاً في العمل لإنشاء النصوص التي تعدو العقل والشعور وهذا يدخل في الأدب خاصة الذاتية Subjective والمثالية Idealising التي تبعد عن أن يكون تقليداً دقيقاً للحياة .

(هـ) وليس هذا كل شيء . فهناك مسألة تفسير الأشياء والحوادث وشرح أسرارها وما توحى به من معاني الجمال المقترحة . هذه نفسها انتقال من الواقعية الجافة إلى المثالية المعقولة يقف الناظر أمام غروب الشمس فتروعه الألوان الزاهية الذهبية والقرمزية والبرتقالية . وهذه الحركة المؤذنة بانتهاء النهار وإقبال الليل . هذه حقائق واقعية مشاهدة ولكنك قد تفسرها تفسيراً خيالياً خاصاً فصفرة الشمس حزن لفراق الأحبة ، ومعيبها راحه من رحلة النهار ، وإقبال الليل مأساة الغروب وقد تبعد عن ذلك فتذكر معاني تتداعى إلى العقل مناسبة لهذا المظهر . مثل نهاية العمر ، واستحالة الدنيا ، ومواقف الوداع ونحو ذلك من معاني الجمال العامة التي لا يمكن تحديدها أو ذكرها بين العواطف المعروفة . وقد نكون ذلك كله من وحي نفوسنا الذاتية تخلعه على الطبيعة وتصبغه بصبغتها كما مثلناه كثيراً .

(و) ويحب اختيار الحقائق التي تقرب من الطبيعة ، والبعد عن الشاذ الغريب الذي لا يبعث الانفعالات السامية الخالدة ، وما وجد الخيال في الأدب إلا لخدمة هذه المشاعر الصادقة . ويتراءى الشدود في المبالغة الممتوتة ، وفي بعد الاستعارة أو بنائها على استعارة قبلها فتبدو مادية غير ملائمة . ولعل هذا هو ما جعل بيت أبي تمام مثار كلام بين النقاد :

يا دهر قوم من أحدهم فقد أصبحبت هذا الأنام من حررك

فإن المعنى المقصود بقوله : قوم من أحدهم هو . أعدل ولا تحر ، وأنصف ولا تحف ، وهو معنى محاذي من حقه أن يلسب إلى الإنسان ؛ فهذه هي الخطوة

الأولى أو الاستعارة الأولى التي ينسبون فيها إلى الدهر الجور والعسف الذي هو من أوصاف الإنسان . ولما كان الميل والاعتراض ظاهراً في انحراف الأخادع وازورار المناكب ركبوا على ذلك استعارة أخرى جعلوا بها للدهر أخادع وأمرؤه بتقويمها . وذلك كثير عند أبي تمام بخاصة (١) .

وقد أشرنا في الباب الأول - الفصل الخامس - إلى أن الأدب يمتاز من العلم في أن الثاني يستقصى خواص الأشياء وتفصيلها ولكن الأدب يؤثر ما يراه أروع وأصدق تتميل لجمال الطبيعة ، وأقدر على بعث العواطف السامية فلا نعيده هنا وإلما ، نذكره لنقول : إن الأدب كسائر الفنون ليس تصويراً جافاً للحياة لكونه ترجمة وتفسير وبيان لما فيها من أسرار الجمال وأسباب العواطف النبيلة ...

* * *

كلمة الواقعية Realism نستعمل ، إداً ، في معنيين نقديين مختلفين :

الأول : يقابل معنى المثالية Idealism ، ويراد به تصوير الأشياء كما تراها وكما هي في الواقع في حين أن المثالية تعني بمعانيها التفسيرية والافتراضية كما مر .

الثانية : ما يقابل معنى الخيالي Romaneism ؛ ويكون المقصود هنا من الواقعية أن يتخذ الأديب حقائقه وصوره من الحياة العامة المألوفة والحالية في حين يتخذ الخيالي حقائقه وموارده من الحياة الشاذة الغريبة والماضية . لكنه على الرغم من هذه المقابلة بين الواقعية والمثالية في الوصف الأول ، فليس هناك منافاة حقيقية بينهما ، ويمكن اجتماعهما معاً في كثير من الآثار الأدبية الهامة كما مر تمثيل ذلك . يستطيع الروائي أن يدرس الطبيعة

(١) راجع سر الصحاح للجمع من ١٢٠ وادكر قاعدة التشخيص والتحديد في سور الخيال .

— ٢٤٠ —

الإنسانية وعواطفها المختلفة بعرض حوادث يومية نترأى فيها الغيرة والحماسة والإخلاص ، خاضعاً في ذلك لقوانين الاختيار والتأليف التي أشرنا إليها . منتهياً إلى نتائج مقررة معقولة ، ويستطيع الكاتب أو الشاعر أن يصف المناظر ، والآثار ، والحوادث وصفاً يجمع بين خواصها الحسية المعروفة وبين مغزاها وأسرارها الجميلة المؤثرة .

— ٤ —

يُعدّ العنصر المثالي لازماً للأدب القيم الذي يجاوز به الواقع العادي إلى مستوى أسمى لهذه الحياة ، وذلك يتحقق في الأفكار العميقة والعواطف النبيلة التي تقرأها في القصص والقصائد والمقالات التي ينشئها أصحابها بوحى من قوة العقل ، وصدق الشعور ، وصحة التجارب ، فلا إحالة ولا تصنع ، ويعرضون فيها الأشياء ومعانيها . نعم إن المثالية قد تتعرض لأخطاء شتى منها أن تفرق في الخيال فتشدد عن المعقول ، ومنها أن تحمل الناشئين على تقليد رجالها فتحول بينهم وبين الطبيعة التي تعد المصدر الأول للمعاني الحقيقية الثابتة مهما اختلف مظاهرها ووسائل التعبير عنها ، كذلك تخطئ المثالية إذا ربطت الأدب أو الفن بعصره أو بيئته جرياً وراء الآثار العظيمة السابقة يقلدها . فالواجب أن يتخذ الأدب مادته من حياة رآها هو وآمن حياة رآها غيره وهذا هو ما نادى به أبو نواس منذ القرن الثاني والواقعية معرضة لأخطاء أيضاً . كأن لا يحبس الأديب اختيار العناصر الهامة فيقع على التافه من الأخلاق أو المعاني ويجهد نفسه في تصويرها عبثاً ، أو لا يحسن تفسيرها فيعنى بسررد الحقائق واستيعابها ويسلك مسلك العالم لا مسلك الفن ، ويعوره حينئذ حرارة العاطفة وجمال الخيال وسمو الروحانية ، أو حين يورطه مذهب في تصوير الرذائل تصويراً قبيحاً مغرياً . كل أولئك من الرق يتعرض لهم أدباء ، لا ينجون منها إلا بحرص شديد

فإذا عُدينا إلى الواقعية بمعناها الثانى - المقابل الخيالى - وجدناها معرضة لنحو هذه الأخطاء حين يتشبث القاص أو الشاعر بالوقائع كما هي فيسردها سرداً أو ينظمها نظماً دقيقاً خالياً من الروعة كما يجد شيئاً من ذلك عند ابن الرومى أو شعراء القصص بدرجة تقريبية. فإذا عجز الأديب عن استخراج الجمال الكامن فى هذه الحوادث الخالية المألوفة ، احتال على كسب التأثير فى القراء بإيراد العريب أو الحوادث القاسية أو اصطناع العاطفة أو جلجلة الأسلوب .

* * *

وخلاصة هذا الفصل أن الأديب يجب أن يعنى بتصوير الحقائق فى صدق وإخلاص ، وأن قيمته الفنية تقاس بقدر ما احتوى من هذه الحقائق ، ولكن تصويره لها يجب ألا يكون نقلاً دقيقاً بل تمثيلاً وتفسيراً لها ، ومهما يكن المراد بالمذهب الواقعى فى الأدب ، فخير لرجاله أن يعرفوا أن قيمة الأدب تتركز فى اتخاذ الحوادث والتجارب وسائل لتفسير قوانين الحياة ، وطبائع الجنس البشرى .

وقد شرحن فى موضع آخر^(١) تلك الصلة بين الشعر والفلسفة ، ومظاهر ذلك فى النقد الأدبى وتاريخ الشعر العربى فلا نعيدها هنا وحسبنا الآن هذه الإشارة .

(١) المـ جـان لاثى الملاء المعرى ص ٣٠ مطبعة الشرق بدمشق سنة ١٩٤٥ .
المعرى شاعر أم فيلسوف ، وراحم للوثاب أمحات ومقالات ص ١٥٩ أمحات .

الفصل الرابع

الصورة FORM

- ١ -

١ - قد تكون في عقل فكرة خاصة أحاول نقلها إلى عقلك أو -
بتعبير أدق - أحاول نقل صورة منها إلى عقلك معتمداً في ذلك على اللغة
الشفوية أو الكتابية فينتج من ذلك لفظ يعبر عن فكرة وهو ما يسمى علماً ،
فاذا كان الذى عندى عاطفة وفكرة ثم أديتهما إليك كان ذلك أدباً ، إلا
أنه إذا كانت الأفكار هي الغرض الأول من الكلام ، ودخلت العاطفة
لتبعث في الأفكار روعة وقوة كان الناتج أدباً عاماً كالتاريخ والنقد

وأما إذا كانت العاطفة هي الغاية الأولى والفكرة سنداً لها فإننا نظفر
بأدب خاص يُعد من الفنون الرفيعة كالشعر والنثر القصصى .

والمسألة هي كيف أبعث في نفسك عاطفة كالتى في نفسك ؟ إذا كنت
معبجاً أو محبباً أو متحمساً ، كيف أثير في نفسك روعة الإعجاب أو لوعة
الحب أو لهيب الحماسة ؟ ذلك ممكن بأن أسلم إليك الباعث الذى أثار عاطفتي
لعه أن يثير مثلها في نفسك ، فأعطيك هذه الوردة التى أعجبتني لتعجبك أيضاً ،
ولكن ليس من الفنون ما يتخذ هذه الوسيلة المباشرة ليهيئ بها
المشاعر ، ولعل الأدب أبعدها جميعاً عن سلوك هذه السبيل . لذلك
كان مضطراً أن يلجأ إلى وسائل أخرى غير مباشرة ليوقظ بها النفوس
ويهيئ العواطف ، وهذه الوسائل التى يحاول بها الأديب نقل فكرته
وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية Literary Form

٢ - وقد لاحظنا فيما مر أن العاطفة لا يمكن إثارتها بدراستها أو تحليلها أو التفكير فيها ، بل لابد من عرص بواعثها التي جعلت الأديب محباً أو متحمساً أو رحيماً ، وهذا العرص إنما يكون بالخيال ، فالخيال إذاً أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية ، سامياً أو عادياً ، وهو مع ذلك ذو طرق شتى في تناول العاطفة ، فإذا شاء الأديب أن يشعرك بجمال الوردة وصفها لك وصفاً رائعاً توقف بهجته في خيالك محاسنها الظاهرة في لونها وشكلها وأريجها أو تذكر لك المعاني التي توحى بها الوردة كزهو الشباب ، وفرحة الأمل ، والاحتياال بالحسن . أو عكس ذلك كالغرور بالجمال الزائل ، والخدع الباطلة ، والحياة الفانية . ويرجع اختيار ما يختاره إلى ما يعتقد أنه أشد تأثيراً وأبلغ غاية ، لهذا كانت الوسيلة التي يستعملها أو صورته الأدبية تعبيراً غير مباشر عن شخصيته .

وسنجد أن العاطفة هي التي تستدعي لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها ، وأول ما يبدو من ذلك أن لغة العاطفة يجب أن تكون مألوفة جزلة بعيدة عن المصطلحات العلمية ، والكلمات الغريبة ، مادامت الدراسة العلمية أو التحليلية لا تجدى في بعث الإحساس الأدبي ، ولا بد أن يكون القصد إلى العواطف عن طريق غير مباشرة أي اقتراحية رمزية ، وعندى أن قول أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي :

كذا فليحلّ الخطبُ وليفدح الأمرُ فلسَ رَمَيْنِ لم يَفُضْ ماؤُها عُدْرُ
المنى على النهويل والأمر ، لا يبلغ في تصوير الحزن ولا يحمل على الحسرة كما فعل الجحترى في رثاء المتوكل على الله حيث يقول في قصيدته :-

مَحَلٌّ عَلَى الْقَاطُولِ أَحْلَقَ دَائِرُهُ وعادتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشًا تُغَاوِرُهُ
القائِم على عرض أسباب الحسرة ودواعي الحزن الشديد ، وربما كان حيراً منهما أبو العلاء في دليته التي عرست على الناس سخرية الحياة ويقين الممات في صور ومثل لانسامى

٣ — وثانى شيء أن العبارة تختلف باختلاف العاطفة ، فإذا كانت عاصفة متوسطة أو قصيرة الأمد كالإعجاب بالوردة احتاجت إلى سبولة العبارة ، وجمال الصور والإيجاز الكافي كما مر من قول الشاعر :

ومائسة تزهى وقد خلّع الحيا عليها حلّى مُحراً وأردية خُضرا
يَذُوبُ لها ريقُ المِائِمِ فِضةً ويسكنُ في أعطافِها ذهباً تَضرا
وإذا كانت عميقة خالدة تتصل بأصول الحياة وصبايح الناس اقتضت أعبيراً جزلاً سديداً وصوراً محكمة قد تكون تمثيلاً ، أو كنايةات ، أو مطابقة أو نحوها كما رأينا في قول البحترى :

إذا ما نسبتَ الحادثاتِ وجدتهاً بناتِ زمانٍ أُرصَلتِ لِينيه
متى أرتِ الدنيا نباهةً خاملٍ فلا ترتقبِ إلاّ مُخولَ بَيْبِه
وقد تعوزها بسطة القول وتعدد الصور الخيالية ، لطرافتها وحاجتها إلى الإسهاب كتعزية البحترى محمد بن حميد الطومى عن ابنته إذ يقول فيها :

أو تبكى مَنْ لا يُنازلُ بالسيفِ مُشجعاً ولا يَهزُّ اللواء
قدْ وَلَدَنَ الأعداءِ قِديماً وورثَنَ التَّلادَ الأَقامى البُعداء
لم يَئِدْ كَثَرَهَن قيسُ نعيمِ حيلةً ، بل حَيَّةً وإباء
وكرسالة بديع الزمان إلى وارث مال مات أبوه ، والجاحظ كثيراً ما ينسب في تصوير العواطف ، وبلغ في بعضها إلى درجة تدعو إلى الإعجاب أو الإملال .

٤ — وثالث ما يقال أن هذه الصورة الأدبية مرتبطة بالمعاني اللغوية الالفاظ ويجرسها الموسيقى ومعانيها المجازية وحسن تأليفها معاً بحيث يكون من ذلك كله تأثيران : أحدهما معنوى عاطفى والثانى موسيقى يعين في قوة العاطفة وسرعة تأثيرها وهذا ما يسمى بحسن النظم أو جمال الأسلوب ، وهو ظاهر في نحو قول البحترى في اليمح بن خاقان :

بَلُونَا ضَرَانِبَ مَنْ قَدْ رَى فَا إِن رَأْيَا اِفْتَحَ ضَرِيًّا
هُوَ الْمَرْءُ أَدَّتْ لَهُ الْحَادِثَا تْ عَزَمَا وَشِيكََا وَرَأْيَا صَلِيًّا
تَنْقَلَّ فِي خُلُقِي سُؤْدَدٍ تَمَاحَا مُرَجِّى وَبَاسًا تَمَهِيًّا
فَكَاسِيفَ إِن جِثَّتْ صَارَخَا وَكَالْبَحْرِ إِن جِثَّتْ مَسْنِيًّا^(١)

إذ تجرد من خواص الكلمات الموسيقية ، وحسن تأليفها وجمال الوزن ودقة التصوير ماسما بالأسلوب إلى مستوى منقطع النظير ، ولعل مصدر ذلك ذوق الشاعر الجميل^(٢) أو ذوق الكاتب الجميل حين تقرأ النثر فكأنما تستمع إلى الموسيقى العذبة :

« أسرع أيها الصديق إلى مدينتنا فالمهم هنا يوماً أو بعض يوم قبل أن تمحى معالم الكتاب عموماً وقبل أن تجثت النخلتان اجتثاً وقبل أن تتم الحضارة عمارتها الشاهقة على هذه القبور العزيزة التي دفنا فيها الصبا وما كان يملأه من الفرح والمرح ومن الحياة والنشاط ، أسرع إلى النخلتين فاجلس إليهما واستظل بظلما ، ثم أنشد شعر مطيع فستفهمه وستذوقه وستشعر بما يصور من الحزن كما شعر به مطيع نفسه ، »^(٣) .

هـ - ورابع ما نذكر أن هذه العاطفة تختلف باختلاف الأدباء ، ويتبع ذلك اختلاف الصور الأدبية التي تؤدي هذه العواطف فالشعراء مثلاً يتناولون الشيء الواحد معجبين به ولكن سبب الإعجاب أو مستواه يختلف بينهم ، فإذا بصور أدبية متباينة للشعور الواحد في أصله ، المتعدد بتعدد المشتركين فيه ، وقد مثلنا لذلك سابقاً هؤلاء الشعراء الذين أحسنوا استقبال المشيب فكان عند الفرزدق نحوم الليل المزدهرة :

(١) راجع في هذه الآيات دلائل الإعجاز ص ٦٧ وما يليها .

(٢) الأسلوب لأحمد الشاذلي ص ٦٢ طبعة سادسة

(٣) طه حسين : أدب ص ٥٩ .

تفريقُ شيبٍ في الشابِ لوامعُ وما حسنُ ليلٍ ليسَ فيه محومُ
وكان عند البحترى أفاحيّ الرياض وزيتها :
ولعمري لولا الأفاحيّ لأنصر تَ أبقَ الرياضِ غيرَ أبقِ
وكان عند أبي العلاء أزهار الروض وحسنه :

والشيبُ أزهارُ السابِ فما له يُخفى، وحسنُ الروضِ في الأزهار
وأما إذا اختلف الشعور فكان حزنا وتبرما بالشيب وحدث صوراً أخرى
تلائم هذا الشعور، وقد ظهر للشيب صورتان متناقضتان في قول الشريف الرضي:
عاطوني عن المشيبِ وقالوا لا تُرْعَ إنه حِلاء حُسامِ
قلتُ: ما أُنْ منْ علي الرأسِ منه صَـارمُ الحَدِّ في يدِ الأيامِ
وهذا كله ينتهي بنا إلى نتيجة ، هي شدة الارتباط بين المادة والصورة ،
أو بين اللفظ والمعنى ، أو بين الفكرة والعاطفة من ناحية ؟ والخيال واللفظ من
ناحية ثانية ، إذ كان هذان صورة لدينك ، وأى تغيير في المادة يستتبع
ظهيره في الصورة والعكس صحيح .

ولا يمكن فصل قيمة واحدة عن الأخرى . وذلك واضح في الأدب وإن
كان في الحقائق العلمية أقل وضوحاً ، فقد تقول : إن مجموع زوايا المثلث
يساوي قائمتين ، ثم تقول إن القائمتين تساويان مجموع زوايا المثلث ، فالغاية
واحدة وإن تعبرت أم صاع القضية بين المسند والمسند إليه ، ويقول عبد القاهر
الجرجاني في نحو ذلك ، وفي صدد الكلام على حسن النظام ومقدار صلته
بالمعنى : « وإذا أردت أعجبَ من ذلك فيما ذكرت لك فانظر إلى قوله :

سألتُ عليه شِعَابُ الحَيِّ حينَ دعا أنصارَه بِوَحْوِه كالدمائيرِ
فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى
حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت

ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها ، وإن شككت فاعمد إلى الجائزين والظرف فأرل كلامها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه وقل : سألت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره ، ثم اطر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحس والحلاوة وكيف تعدم أريحيك الى كانت وكيف تذهب الشوة التى كنت تحدها ؟^(١) ومن هنا كانت الرحمات الأدبية عسيرة إلى درجة بعيدة أو مستحيلة فإن نحن وحدنا فى ترحم الأرقام الحسابية والرموز الجبرية سهولة ويسراً . فكثيراً ما يجد صعوبة عظيمة فى نقل الكتب والمقالات الفلسفية والتاريخية والنقدية والاقتصادية لاختلاف اللغات أو الشعوب فى طرائق التفكير والتصوير والتعبير ، فإذا وصلنا إلى الأدب الخالص وجدنا أنفسنا أمام مشاعر غامرة ، وصور عريية وأساليب متميزة : أى تعبير فى لغتها يؤديها وكيف بها إذا أريدت على أن نحيا فى غير منبتها ، وجوها . وشيائها ؟ إنما نلا شك سلبها اللحم والدم والروح ، ولعل الأدب أشبه نبات المناطق يستحيل عليه الاحتفاظ بحواصه الأعيلة الكاملة فى غير بيئته الأولى وموئله المسكين .

٦ - وإذا تقرر هذه الصلة الوثيقة بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى أو بين الصورة والمضمون كما يعبرون الآن ، فنالحظة أحياناً أن نستند قوة التأثير أو جمال البيان إلى أحدهما دون الآخر ، فاللفظ - ومثله الخيال بالنسبة إلى العاطفة - وسيلة لنقل المعنى ، ولا قيمة له إلا بمعناه كما أن المعنى لا يحيا إلا باللفظ ، ولنقاد العرب خلاف عريض فى الترجيح بين هذين العنصرين لا يكاد يحلو منه كتاب^(٢) ومع ذلك فكثيراً ما نسمع إعجاباً بآثار أدبية من ناحية أفكارها وذلك حينما يوقط الكاتب عقله وحده ويعبى بصحة الأفكار وجديتها ويؤديها واصحة فيعقد بذلك كثيراً من جمال

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٧ .

(٢) راجع الصاعقتين ودلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة ، والعمدة ومقدمه ابن خلدون -

الأسلوب الذى كان يتوافر لو توافر التوازن بين يقظة العقل وحرارة الشعور . فهل كنا ننجب بهذه الأفكار لو لم تلق حرصاً على الدقة وكالا فى الوضوح ؟ وأكثر من ذلك أن يُسند الإعجاب إلى الأسلوب دون الأفكار ، وذلك حين يقوى سلطان العاطفة فيقوى الأسلوب وتقل الأفكار ، وتتوافر البراعة فى العناصر الأخرى من شعور وخيال وعبرة وهذا هو ما توافر فى أبيات المعلوط السابقة^(١) وإن لم يفتبه ان قتيبة إلا إلى عبارتها فحسب ، وفى نحو هذا تبدو قيمة الصورة الأدبية التى كثيراً ما تمنعجز التحليل والنقد لأنهافيض العبقرية الممتازة ، والتى كثيراً ما خدعت النقد فوفوا عليها وحدها ما تمتاز به الفنون الرفيعة ، ولكن الفن العظيم الطالد لا ينسى ما وراء الصورة من مادة وغابة كما لا ينسى الأدب العظيم قيمة الأفكار .

- ٢ -

١ - ومع هذا التلاوم الطبيعى بين المادة - الفكرة والعاطفة - وبين الصورة - اللغة والخيال - لا يمكن اعتبارهما شيئاً واحداً ، فإذا كانت الصورة وسيلة لنقل المادة فن المقرر أن الوسيلة غير الغاية ، ويترامى ذلك حين تدرك عجز الصورة عن نقل ما فى نفس الأديب إلى سواء ، والحق أن هناك فرقاً بين الفكرة والعاطفة فى الأداء اللغوى فاللغة القاموسية تعبير طبيعى للأفكار لا يعوز الكاتب إزاءها إلا جهد يسير لعرض أفكاره واضحة دقيقة بعبارتها الطبيعية المعروفة ، ولو كانت الأفكار عميقة أو كثيرة أو معقدة ، ولا يمكن الآن تصور فكرة فى عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها ، فلن توجد المعانى فى العقل إلا باللغة ، وهكذا إذا كان هناك غموض فى الأسلوب العلمى فصدره فى الغالب عقل الكاتب وعدم وضوح المعانى فى ذهنه وقد شرحنا ذلك فى كتاب (الأسلوب) ، أما العاطفة فلما كانت قوة

(١) راجع الفصل السابق .

قفسية غير محدودة المعالم كانت هذه اللغة المحدودة المعاني عاجزة عن أن تكون تعبيراً لها الطبيعي ، فاضطر الأديب أن يحتمل ايظفر بلغة لهذا المنصر الوجداني حتى ظفر بهذه الصورة الأدبية التي ترجع إلى أصليين هامين : الخيال والعبارة الموسيقية ، أما الخيال فن عناصره التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل .

وأما العبارة فن حواصها حزالة الكلمة ، وحسن جرسها وسلامها من العيوب البلاغية والنحوية ، وكذلك نظم الكلام وحسن تأليفه مطابقا للمعاني ، وقد يكون ذلك الخواص يعجز الناقد عن تبينها ، وقد تناول الجرجاني بيان شرح ذلك في كتابيه العظيمين « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ، ببراعة نادرة وأوضح كيف يكون التعبير الأدبي مزلة الأقدام ، وبجال التسابق بين رجال البيان ، وذلك ناشئ عن قوة الشعور التي تتطلب لغة أسبى من هذه اللغة العادية حتى تكون كفءاً ما في النفس من عاطفة قوية صادقة ، فإذا عجز الأديب عن هذه اللغة اضطرب أسلوبه ، وظهر لقرائه عدم الملاءمة بين قلبه ولسانه (أو قلبه) ، أو بين معانيه وألفاظه .

٢ - ولكن كيف نعرف أن عبارة هذا الكاتب أقل من عواطفه وأفكاره ؟ نحن لا نعرف من معانيه إلا ما أدته عبارته ، فكيف نزع أن مادته العقلية أعظم من ذلك وليكنه عاجز عن أدائها ؟

قد نقول في الإجابة عن ذلك : إن تجاربنا تثبت أننا في العادة عاجزون عن تصوير جميع ما نعرف ونحس ، وأن هناك أدلة كثيرة على وقوع هذا الكاتب في نفس ذلك العيب فهو عاجز بطبيعة الحال . وقد نجد من تكلفه واحتياله على التعبير أو من سلوكه وأعماله ما يدل على قوة قلبه مع ضعف أسلوبه ، وربما كان أبو تمام - في بعض شعره - مثالا لتفوق عقله على لسانه . إذا صح ما ذكر ، فن البدهى أن مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على

نقل الفكره والعاطفة بأمانة ودقة - والصورة FORM هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو مقياسها الاصيل وكل ما نصفها به من جمال ، وروعة ، وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد ، فيه روح الأديب وقلبه بحيث نقرؤه كأننا نحادثه ، ونسمعه كأننا نعامله ، ومن هنا كانت الصفات الرئيسية للآثار الأدبية الجيدة هي : القوة والرفقة Energy and Delicacy . فالقوة لتوقظ انتباه القارئ وتحمّل إلى عقله معاني رائعة حية ، والرفقة لمعت العاطفة صادقة تامة وإلباس الأفكار جدة وبهاء ، وكثيراً ما تتوافر أسباب إحدى الصفتين دون الأخرى ، فأبو تمام مثال القوة والبحترى مثال الرفقة وربما كان المتنبي أقوى من أبي تمام .

لذلك قيل في صفتهم : «أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جوذر ، وأما المتنبي فقائد عسكر»^(١) وقد تجد نحواً من هذا الفرق بين الجاحظ وابن خلدون ، إذ كان الأول جميلاً بارعاً والثاني دقيقاً مقتصداً ، وجد الأول أسلوباً يليه كلما طلبه ويكفيه جميع مآربه البيانية ، وتكثر الثاني في كثير من العبارات الاصطلاحية المكررة والتراكب المحفوظة الغامضة أو الركيكة مع غزارة علمه وصحة آرائه عامة . أليس أسلوب كل من الرجلين صورة عقله ، حصب في الأول وجفوة في الثاني ، فالجاحظ أديب وابن خلدون عالم ؟

٣ - على أية حال يرى دارس الأدب بين الكتاب والشعراء مثلاً لأدب اللفظ وأخرى لأدب المعنى وثالثة لأدب المعنى واللفظ .

ويجب أن يلاحظ الأديب أن غايته الفنية نقل ما في نفسه إلى القراء فلا بد أن يسكر في مواهبهم أثناء الإنشاء وأن يغزوهم عن طريق العقل والشعور وينتصروا على هذه المصاعب التصويرية واللفظية مما هو مقرر في علم البلاغة وعماد القدرة

(١) الأسلوب لاجد الشايب ص ١٥١ طبعة سادسة .

البيانية الأمانة ففى السبر الصحيح للأدب الجميل ، وعليها تقوم كل من القوة والرفقة فقوة الإنشاء تنبع من قوة إحساس الكاتب ، ودقته ثمرة إخلاصه فى تصوير إحساسه كما هو وهذا وحده يتحقق للأدب قوة التأثير، فإذا أعوزته قوة الشعور أو جماله عجز عن التأثير فى القراء مهما يحاول الأديب ذلك التصنع المحقوت الذى لا يلائم فكرة ولا إحساساً . على أن الأمانة أو الإخلاص لا يمنع الكاتب استخدام قوة اللغة وعناصرها البيانية لظفر بالتعبير الدقيق المناسب، لكنه يجب أن يجعل غايته هى التعبير عن نفسه ونقل ما فى ذهنه إلى القراء لا أن يعكس الوضع فيلتهمز الكاتب فرصة للبعث اللغضى أو البديعى أو الإغراب الذى يفسد غايته البيانية ، والإخلاص وحده لا يمكن إلا مع القدرة البلاغية ومواتاة الأسلوب وتوافر هذه الوسيلة . ومعنى هذا أن الأدب القوى الحالى يقوم على ثلاثة عناصر :

- (١) صدق الشعور وصحة التفكير (٢) الرغبة الصادقة فى نقلها إلى القراء كما هما . (٣) القدرة البيانية المتجلية فى الصور الأدبية .

١ - وقد تبين أننا كنا نستعمل الصورة الأدبية فى معنى عام يتناول جميع وسائل التعبير ، فدخل فيه كما مر الخيال والعبارة ، وهناك معنى آخر للكلمة الصورة يخالف هذا من جهة ، ويضيق عنه من جهة أخرى وعليه يتغير الوضع والاصطلاح فالصورة هنا منهج والطريقة أسلوب وذلك أن النقد الأدبى كثيراً ما يميز - فى الرواية أو المقالة أو الكتاب - بين الصورة Form وبين الطريقة Manner ويعنى بالصورة هنا منهج الكتاب أو خطته العامة Plot or plan من حيث المقدمة والفصول والخاتمة، وتناسقها معاً وبرامتها من الشذوذ والاضطراب ويقابل الصورة بهذا المعنى طريقة التعبير أو الأسلوب style ونكون هنا أمام ركنين أدبيين : فالرواية مثلاً لها صورتها أو منهجها ، كيف تأخذ موضوعها وتقسمه فصولاً وتلائم بين الشخصيات، وتربط بين الحوادث، وتعنى بالمفاجآت

أو المبالغه أو المفسد ثم تتجه في سرعة أو طء إلى تقيجتها . ولها من بعد ذلك أسلوب التعبير المؤلف من الكلمات والتراكيب والعقر والعبارات الحقيقية والمحاذية ، ومن نحو الوصف والحكاية والحوار . ولا شك أن الأثر الأدبي باعتباره نصاً تعبيرياً يُقاس هنا من حيث صورته وطريقته معاً بشيئين : القوة والدبة اللتين تفصحان عن عاطفة المؤلف وفكرته وإن كانت الدراسة النقدية كثيراً ما تعصل الصورة من الطريقة وتشرح كلا على حدة قصد الإيضاح

وللصورة بهذه المعنى الضيق ، أى المنهج ، أو الخطوة ، شرط يصم جميع حواصها هو الوحدة ، فلا بد من توافر هذا الشرط في أى أثر أدبي ، فالمقالة تسكتب في موضوع واحد لشرح فكرة واحد ، والرواية تؤلف لعرض قصة واحدة تاريخية أو اجتماعية كمصرع كايوباترة أو البؤساء وجميع العناصر الثابوية خاضعة لهذه الوحدة ، والمرثية ذات عاطفة عامة واحدة هي الحزن كمرأى شوق والمعري وابن الرومى .

٢ - وقد يجد مؤلف الرواية التمثيلية غرابة حين تطالبه بهذه الوحدة وعنده عواطف مختلفة ، وشخصيات متنافرة ، وفنون أدبية عدة ، ولكنه يجب أن يلاحظ أن هذه على تنوعها إنما تنسند لتحقيق غاية واحدة هي مغزى الرواية فيجب أن تتأثر بهذه الغاية وأن تسير في سبيلها متألفة ، ومنلها في ذلك مثل الأنغام الموسيقية المختلفة التى تتحد أخيراً لتكوين نغمة عامة تؤدى عاطفة واحدة . وأما في نحو المقالة أو القصيدة فالأمر جد يسير ، حد سينية البحترى فإنها على الرغم مما فيها من وصف ، ونفر ، وشكوى ، وتاريخ ، خاضعة لهذه العاطفة الحزينة العامة إذا كانت رثاء لدولة العرس الداهية وتأسياً عما أصابه من مصرع خليفة بغداد العربى ولا يتكر أحد ما يتطلب تحقيق هذه الوحدة أحياناً من تجارب واسعة ، وجهد صادق ، وبراعة في التأليف والاختيار ومراعاة العواطف المتصادمة ونظمها جميعاً في نهج واحد كما يؤلف الرسام بين الألوان

المختلفة ليكون منها رسماً جميلاً صادقاً ، أو صورة تعبر عن الحنو أو الإخلاص . أو اليأس إلى غير ذلك مما يختصر الطبيعة أو الفرائز في أضيق مجال .

٣ - نوافثر الوحدة يوفّر جميع الشروط اللازمة للصورة الأدبية بهذا المعنى الثانى ، لأن الوحدة تتضمن الكمال والمنهج والتناسب .

(١) فالكمال Completeness يستلزم ألا تنقص الصورة شيئاً أصيلاً ، وألا تقبل شيئاً غريباً أو لغوياً باطلاً ، وسواء فى ذلك الفن البسيط كالقصيدة . والرسالة والفن المركب كالرواية ، كل يجب أن يحرص على جميع عناصره التى تحقق غايته وتنمى عنه الدخيل الذى يعرقل سيره ويضعف تأثيره ونفعه وحير مثال لذلك الأناشيد ، والقصائد ، والرسائل والمقالات ، فإنها تمدّينة بقوتها وقيمتها للكمال والتركيز الذى يصور العاطفة ويثبتها فى النفوس بحملة أسطر ، وهذا يقتضى الوضوح والقوة ونبي الفضول الذى يشوه الكلام ويضعف آثاره ، لذلك كانت المقطوعات قوية واضطر المؤلفون إلى اختيار بعض القصائد وحذف سائرها حرصاً على وحدة العاطفة وعلى ما يمثلها من الآيات .

(٢) ويراد بالمنهج أو الطريقة Method تأليف أجزاء الرواية أو الكتاب أو المقالة معاً فى نظام صحيح ومتناسب ، هذا النظام قد يكون منطقياً كما فى المقالات والأبحاث ، فكل فكرة أو موضوع نتيجة لسابقة ومقدمة لاحقة وقد يكون عاطفياً فتتجاوز العواطف التى تقوى التأثير الميزن وتعرض السخرية بالكوارث ، أو السرور بمصائب الغير فى لحظة واحدة تحقيقاً للشجاعة أو قوة البلاء ، وهذا يظهر فى فن التمثيل حيث يخضع التأليف للعاطفة الرئيسية وما تستدعى من قول وعمل ، ومهما يكن فلا بد من النظام المعقول الذى يربط الأساليب بالنتائج . ويجعل السياق العام معقولاً غير شاذ . ولكل فن أدبى

قواعده الخاصة بالتأليف تولى دراستها علم البلاغة^(١).

(٣) وأما التناسب Harmony فيتحقق بعدة أشياء :

- (١) إبعاد العناصر التي لا تلائم موضوع الرواية أو البحث ولا تتصل به.
- (٢) وحذف كثير من التفاصيل والأجزاء التي تعرقل حركة البحث أو تضعف العاطفة ، وفي بعض الأحيان يخرج الراوى على حقائق التاريخ أو مألوف الحياة تحقيقاً لتناسب قصته .
- (٣) والجمع بين حقائق ومشاعر متباينة ، لكنها تسيّر في التيار العام للأثر الأدبي .

(٤) ومراعاة الوزن للعاطفة المصورة ، فقد يكون الطويل أنسب للفخر ، والهجس للطرب ، والمقارب لوصف السير ، والوافر لين يدخل في كثير من العنون ، كذلك لا بد من الحوار أو الوصف أو الخطابة في بعض مواقف الرواية .

وعلى كل فهذه المطالب لازمة لتحقيق وحدة الصورة .

- ٤ -

١ - وفي مقابل الصورة بهذا المعنى الأخير نضع كلمة الأسلوب . فكمنا أننا استعملنا كلمة الصورة في معنى ضيق ، نستعمل كلمة الأسلوب أيضاً في معنى أضيق قليلاً مما قد يُستعمل فيه . نريد بالأسلوب هنا طريقة التعبير عن هذه العناصر التي ألفناها لتكوين الوحدة الموضوعية التي مر ذكرها ، وسنرى أن القيمة الأدبية للأسلوب تقاس هنا بهذين المقياسين السابقين : القوة والجمال (أو الرقة) ، فعلى الأديب أن يتخذ وسيلته اللغوية ليسلم فكرته

(١) نحمد لإجمال ذلك في كتاب (الاسلوب) لأحمد الشايب ، ويمكنك دراسته في مثل :
The Working Principles of Rhetoric — Genung.

وهو كتاب أرحو أن يكتب بلاعتنا العربية على نهجه كما رسمت ذلك في كتاب الاسلوب ودعوت إلى تحقيقه .

ولاحساسه بقوة ودقة هذا ما يطالبه به كل ناقد منصف ، ولا يستطيع النقد أن يضع قوانين مفصلة لتقدير الأساليب، وذلك لتنوع العواطف والموصوعات الأدبية أولاً ، ولكثرة الأشكال التي يبتكرها الكتاب والشعراء في الجمل والفقر والعبارات كثرة تحول دون إحصائها وإدخالها تحت مقاييس مضبوطة ثابتة . فإذا حاولنا شيئاً من ذلك وجدنا أنفسنا أمام أساليب بليغة لا نضمها هذه المقاييس ، والمسألة أسط من هذا ، فما دام الأديب يؤدي إلينا فكرته واضحة ، ثم يشركنا معه في شعوره ومشاركته قوية ، فليس لنا عده شيء . بل ليس علينا دائماً أن نسأله : كيف طفر بهذه البراعة ، ولا أن نقرنه بأديب آخر اعتدنا أن يجعله نموذجاً لحسن التعبير ، وحسبه أن قام بوظيفته اليبانية حير قيام .

نعم هناك قوانين نحوية وبلاغية مقررة يراعيها جميع المشتمين ولكنها ذات أثر سلبي يحفظ العبارة من الخروج على الأصول البيانية العامة ، أما العميقة الدائمة ، والقدرة على تصفية الكلمات ، والتصرف في العبارة بما يجعلها مرآة لنفس الأديب فذلك عمل إيجابي كثيراً ما يحتقر القوانين المحددة ويحقق هندسة الأسلوب .

٢ - إذا ذكرنا الوضوح - وهو من صفات الأسلوب^(١) - وجدناه سهلاً التحقيق بالنسبة إلى القوة والجمال ، وبخاصة إذا كان كل من المادة (المعركة والعاطفة) والصورة (الخيال والتعبير) بسيطاً ، فإذا كان المعنى عميقاً وإضاف إلى ذلك الوزن والقافية تعرض الأسلوب لكثير من العموض ، وهذا هو ما تجده عند أبي تمام لأنه أصاف إليهما إعراباً لفظياً وتصنعاً بديعاً أفسد عليه بعض شعره . ومهما يكن الأمر فإن للأسلوب صفات رئيسية ثلاثاً : الوضوح والقوة والجمال ، وهي صفات عامة يخضع لها كل أسلوب ،

ثم هي متصلة بقوى النفس ومراهبها الطبيعية ، فالوضوح للعقل ، والقوة للصور ، والجمال للذوق ، وهناك بعد ذلك صفات جزئية تصويرية بعض التعابير أو الأشخاص كالإيجاز ، والأطناب ، والصنعة ، والرشاقة ، والجدة . وقد تكون هذه الأوصاف أو بعضها ضرورة لدقة التعبير وتحقيق غايته . على أن هذه الصفات جميعاً مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بشيئين : طبيعة الموضوع ، ومزاج الكاتب . وهما متفاعلان معاً بدرجة متفاوتة ، فليس شيئاً غير أن فكرة وعاطفة يؤديهما صاحب المكرة والعاطفة نفسيهما ، ومع ذلك فلنفرد كلا بكلمة إيضاحية .

١ - الأسلوب والموضوع - إذا كانت المادة المكتوبة عقلية خالصة كالفلسفة والمنطق كان الأسلوب بسيطاً نوعاً ما . ومطلبه الوحيد هو الدقة أو الوضوح ومقياسه الإفهام . وقد قلنا : إن لغة الجبر مثال هذا النوع من الأساليب الكتابية ، لكن الأدب ، كما عرفنا ، مادته العاطفة والعقل ومتى دخلت العاطفة تغير المقياس النقدي ، واحتجنا إلى شيء غير الوضوح ، لأن اللغة القاموسية كما مر تعبير طبعي للفكرة لا العاطفة وكلامها رهوز الأغراض . لا الشاعر ، فإذا ما أردنا بحث عاطفة وتصوير إحساس كان علينا ألا نكتفي بمعاني الكلمات ، وإنما نستعين برشاقها وتأليفها وموسيقاها ومواقعها في التراكيب ومعانيها المجازية ، وغير ذلك كثير مما يعين على تصوير العاطفة ، فالمعاني الحرفية للكلمات نافعة في تحديد الأفكار وتحقيق الوضوح ، ولكننا هنا نبتغي القوة والجمال حتى نحقق رغبات الذوق والوجدان ونثير العاطفة في نفوس القراء . لذلك لا يمكن أن يقبل الشعر مثلاً جميع الكلمات ومثله الشعر الأدبي الممتاز . فالكلمات الاصطلاحية والعامة والمنتدلة والغريبة لا تصلح للأدب الخاص . والكلمات بعد ذلك لها تأثير بحسب موقعها من أخواتها وفي الجو العاطفي الذي تعيش فيه ومقتضى الحال الذي استدعاها . لذلك تجد الكتابة تتفاضل في هذا ، وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك

في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ
«الأخضع» في بيت الحماسة.

تلفت نحو الحى حتى وجدني وجعت من الإصغاء ليك وأخذعا
وبيت البحترى :

ولاني وإن بلغتني شرف النبي وأعتقت من ريق المطامع أخذعي
فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ، ثم إنك تتأملها في بيت
أبي تمام :

يادهر قوم من أخذعك قد أضجبت هذا الأنام من خروك
فتجد لها من الثقل على النفس ومن التضييع والتكدير أضعاف ما وجدت
هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة ... وهذا باب واسع فإنك تجد
متى شئت ، الرجلين قد استعملا كلمات بأعيانها ، ثم ترى هذا قد قرع السماء
وترى ذلك قد لصق بالحضيض فلو كانت الكلمة إذا حسبت حسنت من
حيث هي لفظ وإذا استحققت المزية والشرف استحققت ذلك في ذاتها وعلى
انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخوتها المجاورة لها
في النظم ، لما اختلف بها الحال ولكانت إما أن تحسن أبداً أو لا تحسن
أبداً ،^(١) وقد قال سويفت Swift : « الأسلوب كلمات مناسبة في مواضع
مناسبة » ولكن من يبين لنا هذه الكلمات وتلك المواضع ؟ ذلك شيء قد يعلو
على القوانين البيانية .

هذا من ناحية الكلمات وأما من ناحية العبارات فيمكن تقريبها بالرجوع
إلى المعاني أو الموضوعات ... فإن كان المراد أداء حقائق وأفكار خاصة
كانت الدقة خاصة الأسلوب ، والوضوح مقياسه التقدي وإن كان الكلام

(١) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص ٣٨ — ٣٩

(١٧ — النقد الأدبي)

أدباً عاماً كالتاريخ ، دخلته العاطفة واضطر الأديب إلى الاستعانة بالخيال : بالاستعارة والتشبيه ولكن بقدر ، بحيث تكون العناصر إيضاحية أيضاً لا تبهم الكلام ولا تحول دون الأفكار ، فالتاريخ يرى إلى تقرير الحقائق وإفادة القارئ ومقياس هذا النوع الوضوح والجمال ، فلا تظفر بقضايا جمافة ولكنها رائعة قوية . فإذا كان الأدب خاصاً واحتلت العاطفة فيه المكانة الأولى ، كان الخيال أو الصور البيانية ضرورة لتصوير العاطفة ، واضطررنا أن نقيس الكلام بالوضوح والقوة والجمال معاً ؛ وهنا نقول : إن أضر شيء على الأدب أن يفرض عليه التصنع البديعي فرضاً فيفسده ويهيم معانيه . ويجب أن تكون الاستعارات والتشبيهات ونحوها ثمرة للحاجة التعبير لا زخرفاً معلقاً به ، وقد كان البديع نادراً في الجاهلية ثم قصد إليه في اعتدال وإحكام في صدر الإسلام ، ولكنه استحال تصنعاً في العصر العباسي بين الشعراء ثم الكتاب فأفسد على مثل أبي تمام كثيراً من آثاره القيمة . وأفقده بعض هندسة اللغة وصفائها .

(٢) الأسلوب والأديب — قالوا : إن الأسلوب هو الرجل . يريدون بذلك أن أسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته كلها ، نقرؤه فنحس بصاحبه يطالعنا دائماً بقله وشعوره وخلقه ومزاجه وعقيدته وكل ما يميزه من سواه . فإذا عرفناه وقرأنا له أثراً أدبياً أضفناه إليه وإن لم يكن عليه اسمه ، فهذا الكلام يدل على أن أظهر خواص الأسلوب إنما تنشأ من شخصية كاتبه ، فهي التي تطبع الكلمات والعبارات والصور البيانية بضائع ممتاز يدل على تجارب خاصة وطريقة في التخيل والتفكير والتعبير ليست لغيره كما هو ملاحظ في عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ وفي علي بن أبي طالب وزياد والحجاج ، وفي أبي تمام والبحتري والمتنبي^(١) ويظهر أن تفسير هذا التأثير

(١) راجع الأسلوب لتوضيح ذلك بالأمتة ، ص ٩٧ طبعة سادسة .

الشخصي في الأسلوب صعب لا يحلل ولا يقاس فكل كاتب مدرسة وحده ،
تنبع خواصه من نفسه هو . وأما التقليد ومحاولة لبس ثياب الغير أو طبائعه
فزلة محتومة وطريق إلى السخرية . ويمكن أن يقال على العموم : إن هناك
مذهبين في التعبير : مذهب يميل أصحابه إلى الدقة والوضوح ومذهب يميل
أصحابه إلى الفخامة والتهويل ، يزع الأولون إلى الفكرة المحدودة الواضحة
والخيال الدقيق المحكم ، والأوصاف الشارحة والفصاحة في التعبير مثل كتاب
الصدر الأول والمعاصرين من العلماء ومثل شعراء الصنعة المعتدلة كزهير
والخطبة . والفريق الثاني قد يكون أقوى حماسة وأعزر صورا لكن يعوزه
التحديد والوضوح فتتوارى الفكرة في ضباب العاطفة وأشكال الخيال شأن
المتصنعين من الكتاب والشعراء الذين يعنون بالجلجلة والتنميق ، ومن هؤلاء
ابن هاني الأندلسي وابن فضل الله العمري من المفرطين ، وابن المعتز والمتنبّي
والحجاج من المعتدلين وإذا كان لابد أن نختار فعندنا أن نجتمع بين الفصيلتين
دقة في قوة ، ووضوح في غير تكلف ، وفكرة تسند العاطفة وتحيا بها ، حتى
تضمن غذاء العقل والقلب والنوق جميعاً .

• = •

وخلاصة هذا الفصل أن الصورة الأدبية لها معنيان ، أحدهما ما يقابل
المادة الأدبية ، ويظهر في الخيال والعبارة . والثاني ما يقابل الأسلوب ، ويتحقق
بالوحدة وهذه تقوم على الكمال ، والتأليف ، والتناسب . وأما الأسلوب
فمقاييسه العامة ثلاثة : الوضوح ، والقوة ، والجمال . وهذه المقاييس أو الصفات
تتأثر بأمرين : الموضوع والأديب .

الباب الرابع

في السرقات الأدبية

- ١ -

١ - يشغل موضوع السرقات الشعرية جانباً كبيراً في الأدب العربي وتاريخه فلا تكاد تجد كتاباً في البلاغة أو في النقد الأدبي خالياً من البحث في هذا الموضوع ومن الجدل الشديد في مسائله والعناية به كآته شيء غريب لم تعرفه الآداب اللغوية أو أمر منكر ليس من شرعة الحياة العقلية أن تسمح به ، ولعله مع ذلك من لوازم الحياة وخطاها المطردة المتسامة إلى غايتها المحتومة ، لذلك كان من حق النقد الأدبي الوقوف عند هذه المسألة إذا كانت من مقاييسه النقدية ومقدماته اللازمة للحكم والتقدير ، وقد يكون في ناحيتها التاريخية أو خواصها الفنية ما يفيد في تاريخ الفنون الأدبية وعناصرها الحقيقية والحالية والشعورية والأسلوبية .

٢ - وأساس هذا الموضوع أن الحياة الإنسانية كالحياة الطبيعية تسير على قانون الترقى والاستحالة سواء في ذلك جانبها العلمي والفني ، فقد وضع آباؤنا السابقون أسس النظام الحسية والمعنوية وأورثوها خلفهم يعقبون عليها أو يكملونها ويتصرفون فيها بما يلائم حاجاتهم التليدة أو الطريفة ، وأخذت مظاهر النشاط الإنساني وآثاره تنتقل بين هذه الأجيال المتعاقبة خاضعة لقاعدة التغير الدائم والوراثة العامة ومعنى ذلك أن هذه الآثار العلمية والفنية التي تتمتع بها الآن ثمرة الجد الإنساني المتواصل من بدء الحياة لم ينمرد بأكثرها جيل وحده بل تحمل طوابع الأجيال

الغابرة ، ومن حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقها وتضيف إليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص تمثيلاً موضوعياً أو شكلياً ، وبذلك تتحقق هذه المشاركة العامة في عناصر الحياة إذ ينهض الممتازون بالابتكار والإبداع غير مستأثرين بما عملوا ، لكنهم يفيضون منه على الناس جميعاً .

٢ — هذا القانون يسرى على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة إنسانية ذات تيارات متشابهة متدافعة ، والأدب كإقلنايسير الحياة ، ويسجل تاريخها ، ويحفظها على السير قدماً ، وكثيراً ما يسبقها بما يتخيل من خطط ومناهج فإذا به أبعد نظراً وأسرع تقدماً ، ويمكن بيان ذلك بالنسبة للأدب من ناحيتين : عامة وخاصة .

أما الناحية الأولى فظاهرة في كل عصر أدبي يسلم آثاره الأدبية والفنية إلى خلقه ، وهذا يزيد عليه أو يحيله بحكم ما توافر له من عوامل جديدة ، وفي أن كل فن ترقى أو استحال أثناء تنقله من عصر إلى آخر ، وفي أن كل فرد من الأدباء المتعاقبين أو المتعاصرين يفيد من غيره ما يبعث في آثاره قوة وجمالاً ، ولولا ذلك لوقفت الأفكار والصور الأدبية والعبارة اليبانية عند حد لا تعدوه وانسد الباب في وجه الأجيال التالية وأصيب الأدب بعقم وجهود عميت .

وأما الناحية الثانية فظاهرة فيما يلي : —

(١) الموضوعات — فالأدباء ينتفع بعضهم من بعض في اختيار الفنون الأدبية العامة والخاصة ، فكاتب يتناول الكهرباء أو تاريخ المراعنة أو الفلسفة أو القصة أو المقامة فيقلده آخر ويحاكيه في هذا الباب ، ومن سوء الحظ أن التاريخ لم يدلنا إلى الآن على أول شاعر أو مؤرخ أو قاص ، ولعل الناس ظفروا بهذه الموضوعات بعد أن تكونت أصولها واستقامت هياكلها على يدهؤلاء الجنود المجهولين الذين ذهبوا في غمار الماضي ثم تناو لها المتأخرون ناضجة أو عمدة السبل فكان منهم أبطالها الخالدون أمثال امرئ القيس وهوميروس وقراط ، ولا تزال

نرى الآن من يفتح في الآداب والعلوم فيتأثره الكتاب والشعراء والمؤلفون تقليداً أو منافسة واستباقاً .

(٢) الأفكار والآراء - وهي نوعان : عام مألوف يستطيع كل الأدباء إدراكه والفصل فيه كتأثر الأدب بالبيئة ، وقانون الاستحالة ، وعجة الفضائل الفردية والاجتماعية . وخاص يحتاج إلى ذكاء وتفكير ، وهذا من حق مبتكره . والسابق إليه كما نسبوا لأمريء القيس معاني وتقاليد شعرية ، ولأبي تمام افكاراً ونظرات عميقة ، ولأفلاطون وأرسطو نظريات وحقائق فلسفية معروفة . وهذا الضرب يصبح فيه توارد الخواطر كما يصح تناقضها ، ولكل أديب أن يستعين بصاحبه فيه عارفاً له فضله ، أو يعقب عليه بالتحسين أو التكميل أو التوضيح كما ترى ذلك في الأمثلة بعد قليل .

(٣) الصور الخيالية الظاهرة في التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل - وهذه بطبيعتها معرض للتجديد والبراعة تبعاً لدرجة العواطف وأشكالها ، ولتجدد المظاهر والمستحدثات ، وتقدم العلوم والفلسفات ، فيباح للذكي أن يبتكر فيها ما شاء له فكره وخياله ، ويمكن لغيره أن يستغله مجدداً فائزاً بالبراعة في هذا المجال الذي لا تكاد تحصر أنواعه ، فقد قال أبو تمام :

وإذا أرادَ اللهَ نشرَ فضيلةٍ طُوبتَ أُناسٌ لها لسانَ حَسودٍ

وتبعه البحتري فقال :

وإن تسبينَ الدهرَ مَوْضعَ رِفعةٍ إذا أنتَ لم تُدَلِّ عليها بحامدٍ

(٤) الأسلوب - ويتناول الجمل والعبارات والوزن الشعري . ويتمثل في الإيجاز والإطناب وفي حسن التقسيم واختيار الألفاظ ، والسهولة أو الجزالة ، وفي البحور القصيرة أو الطويلة والأزجال والتواشع ، وفي القصص والتثيل ، وفي

— ٢٦٣ —

القافية المطلقة أو المقيدة ، وكثيراً ما رأينا الكتاب والشعراء يتأثرون الجاحظ أو الحريري ويعارضون النابغة وأباتام والمتبي والمعري وسواهم من المعاصرين في ضروب من التعبير والنظم على العموم .

— ٢ —

على هذا الأساس نضع مسألة السرقات الأدبية . وقبل القول فيها نورد الملاحظات الآتية :

أولاً : أنى جاريت السابقين فى كلمة السرقات على عنفها ، وإن حاولوا وضع أسماء أخرى ترادفها أو تقابلها كالأخذ والاتباع والنسخ والإلام وغير كثير نجده فى العمدة لابن رشيق . ولكن هذه الكلمة بقيت عنواناً لهذا الموضوع الأدبى على الرغم من هذه المحاولات .

ثانياً : أنها وردت فى الأدب العربى غالباً على الشعر وشاع هذا العنوان — السرقات الشعرية — وبقى متنقلاً بين الكتب والعصور إلى الآن ويظهر أن ذلك راجع إلى منزله الشعر الخاصة ، وكونه فن البراعة والسيورة والخلود وأن التجديد فيه أو المبالغة مباحة إلى مدى بعيد وأنه أداة التقدم والظفر بحظوة الملوك والعظماء .

ثالثاً : أن هذا الموضوع عريض الجاه فى الأدب العربى لطول حياته وكثرة أطواره وأدبائه واتصاله بأداب عدة وعلوم وفلسفات ، وشعوب وبيئات كثيرة حتى استوعب أكثر ما وجد إلى عصره القديم من معان وأساليب وأصبحت الحقائق والصور الخيالية معرضة لأن تعاد وتكرر عمداً أو موارد باختلاف يسير أو بلا اختلاف مذكور .

رابعاً : أن السرقة تكون فى الشعر وفى النثر ، وبين الشعر والنثر ، لهذا

أسميتها السرقات الأدبية محاولا الإلصاق الموجز بنشأتها وتاريخها وأصولها
ومشيراً إلى كتابها مراجعها الرئيسية ليرجع إليها من أراد .

* * *

١ - وهي مسألة طبيعية قديمة في تاريخ الأدب العربي وفي الشعر منه
بوجه خاص ، وجدت بين شعراء الجاهلية وفطن إليها النقاد والشعراء جميعاً
لما لحظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة بن العبد وبين الأعشى والنابغة
الذبياني وبين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى وكان حسان بن ثابت يعتز
بكلامه وينفي عن معانيه الأخذ والإغارة ويقول :

لا أسرقُ الشعراء ما نطقوا بل لا يؤافق شعري شعري
وكانت السرقة من موضوع الملاحاه بين جرير والفرزدق ، كلُّ ادعى
أن صاحبه يأخذ منه . ومن ذلك قول الفرزدق يخاطب جريراً :
إن تذكروا كرمي بلؤم أيكم وأوابدي تنحلوا الأشعارا
وقد غضب أيضاً على البيت المجاشعي لما أخذ أحد معانيه فقال فيه :
إذا ما قلتُ قافيةً شروداً تنحلها ابنُ حمراء العجنان
ولما قال بشار بن برد :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيات الفاتك اللهب
وتبعه سلم الحاسر فقال :

من راقب الناس مات غمّاً وفاز باللذة الجسورُ

غضب منه بشار^(١) وإن كان بيت سلم أخصر ، وأجود سبكاً ، وأقرب إلى
الغاية . ولما كان أبو تمام ، وقد درس الشعر القديم درساً عميقاً شاملاً ، ووهب
ذكاء وثقافة أعاناه على الابتكار وتوليد المعاني والإلمام بآثار من سبقه ، تنبّهت

إليه أذهان النقاد وقام جماعة منهم برد معانيه إلى مصادرها القديمة حتى زعم السجستاني أن ليس لأبي تمام معنى تفرد به فاختاره إلا ثلاثة معان (١) ... فأخذت مسألة السرقات مكانة ملحوظة في النقد الأدبي وتناولت الشعراء المحدثين حتى وصلت إلى المتنبى والمعري ومن بعدهم إلى عصرنا الحالى .

٢ - وكذلك كان الشأن فى النثر : فليس من ينكر أثر القرآن الكريم فى الأدب جميعه وأنه هو والسنة الشريفة قد أثرا فى الخطابة والترسل منذ القرن الاول، وليس من ينكر هذه الصلات الفنية والمعنوية بين عبد الحميد وابن المقفع وبين زياد والحجاج ، وبين كتاب المصير العباسى الاول ، وبين الجاحظ وتلاميذه ، وكيف كانت مقامات الحريرى تقليداً لمقامات البديع ، بل من ينكر آثار كتابنا المعاصرين فى طلبتهم موضوعات ومعانى وأساليب . ومن أمثلة الاتباع الحسن ما فعل إبراهيم بن العباس حيث كتب : «إذا كان للمحسن من الثواب ما يقنعه وللمسيء من العقاب ما يقمعه ، ازداد المحسن فى الإحسان رغبة ، وانقاد المسيء للحق رهبة ، أحذه من قول على بن أبى طالب : « يجب على الوالى أن يتعهد أموره ويتفقد أعوانه حتى لا يخفى عليه إحسان محسن ، ولا إساءة مسيء . ثم لا يترك واحداً منهما بغير جزاء فإن ترك ذلك تهاون المحسن واجترأ المسيء وفسد الأمر وضاع العمل » (٢) .

٣ - وقد تناول موضوع السرقات الشعرية جماعة من رجال النقد والبلاغة منذ القرن الثالث فأحمد بن أبى طاهر المنجد وأحمد بن عمار أخرجا طرفاً من سرقات أبى تمام (٣) وكذلك عبد الله بن المعتز ، وجاء بشر بن يحيى فألف سرقات البحتري من أبى تمام وكتاب السرقات الكبير (٤) وأشار فى الاول إلى

(١) الموارنة للأمدى ص ٥٥

(٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٤ ،

(٣) الموازنة للأمدى ص ٤٧ و ٥٦ والوساطة ص ١٦٦

(٤) الموازنة ص ٢٢ والوساطة ص ١٦٦

أن السرقة في الشعر تكون في المعنى دون اللفظ ، وتكون ظاهرة ^(١) ، ثم رأينا - في القرن الرابع - أبا علي محمد بن العلاء السجستاني يؤلف في سرقات أبي تمام ، ومهلل بن يعقوب يكتب في سرقات أبي نواس ^(٢) .

٤ - ولعل أول من يستحق الوقوف عنده - بعد المبرد - هو ابن قتيبة المتوفى سنة ١٧٦ هـ . مؤلف الشعر والشعراء ، فقد لحظ الأخذ بين السابقين من الشعراء : لحظه بين الخطيئة وضائبه بن الحارث البرجمي وحسان بن ثابت والراعي وغيرهم من جهة وبين ابن مقبل والكميت وابن مفرغ والطَّرْمَاح من جهة ، ثم يستعمل كلمة الأخذ بين هؤلاء دون السرقة ، هذا اللفظ الذي فتن به معاصروه في نقد المحدثين ، ولعله يرى ما يراه القاضى الجرجاني في أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإغارة والسلب أو لعله لا يرى لنفسه بت الحكم على شاعر بالسرقة ، ومع هذا ينصرف عن كلمة الأخذ بالنسبة للمحدثين ولا يشير إلى أنهم سبقوا إلى شيء إما لأنه لا يستطيع إحصاء ذلك وإما لأنه لا يراه أهلاً للابتكار ^(٣) .

٥ - ونذكر من رجال القرن الرابع أبا الفرج الأصفهاني المتوفى ٣٥٦ هـ الذي أشار إلى أن البحترى سلح معاني قصيدة علي بن جبلة التي رثى بها حميد الطوسي :

ألدهر تبكى أم علي الدهر تحزعُ وما صاحب الأيام إلا مُفَجَّعُ
وجعلها في قصيدته اللتين رثى بها أبا سعيد الثغري .

الأولى : * أنظر إلى العليا كيف تضام *

الثانية : * بأى أسى تُتلى الدموع الموامل *

٦ - ثم أبا بكر محمد بن يحيى الصولي المتوفى سنة ٥٢٣ هـ . صاحب أخبار أبي تمام وقد أشار إلى أن المتقدمين يفوقون المتأخرين فيما وصفوه مشاهدته من

(١) الموازنة ص ١٣٩ .

(٢) الوساطة ص ١٦٦ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي ص ٤ العرب لطف إبراهيم ص ١٧٧ .

مناظر الداوة كما أن هؤلاء يفوقونهم فيما شهدوا من روائع الحضارة ، وقلما أخذ المتأخرون معنى من متقدم إلا أجادوه وفي شعر هؤلاء معان لم يتكلم بها القدماء وأخرى أو ما وإليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالا في مجالسهم وكتبهم ومطالهم (١) .

٧ - ثم أبا القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى المتوفى سنة ٣٧١ هـ . ومؤلف كتب : الموازنة بين أبي تمام والبحتري والخاص والمشارك ، والشاعرين لا تتفق خواطرهما ، وكلها متصل بموضوع الأخذ والسرقة ، وبين أيدينا أول هذه الكتب وفيه يقول : إنه لا سرقة في الألفاظ إذ كانت مباحة غير محظورة ، وإنما السرقة تتحقق في المعاني البديعة المخترعة التي يختص بها شاعر ، ولا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاورتهم . وغير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني لاسيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الأشعار ذكره ، وجرى في الطباع والاعتقاد من الشاعر وغير الشاعر استعماله (٢) .

٨ - ثم أبا الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني المتوفى سنة ٣٦٦ هـ . صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه وقد قرر أن السرقة تكون في الألفاظ والمعاني والأغراض والمقاصد وتكون واضحة وغامضة يعرفها اللبيب حين يخفيها الشاعر بالقلب أو النقص أو نقلها من وصف إلى رثاء أو من نسب إلى مدح أو العدول بها عن وزنها ونظمها وقايتها (٣) . والسرقة داء قديم بين الشعراء . وإذا أنصفت علمت أن أهل عصرنا والعصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة لأن المتقدمين سبقوا إلى أهم المعاني ولم

(١) مع ١٦ و ١٧

(٢) نفسه ص ٢٢ و ١٢٤ و ١٣٩ .

(٣) مع ١٥٥ - ٢٦٨

يتركوا للمتأخرين إلا أهونها أو أصعبها مراسا ، ولهذا يتردد الجرجاني في الحكم البات على شاعر بالسرقه لاحتمال توارد المعاني والتقاء السابقين واللاحقين فيها (١) .

٩- ومنهم أبو هلال العسكري المتوفى سنة ٥٣٩هـ . صاحب كتاب الصناعتين وهو يرى أن المعاني حق مشترك بين الناس جميعاً لا غنى لاحد فيها عن سبقه لكن على الأخذ أن يكسو المعنى ألفاظاً من عنده ويكسوه حلية جديدة ليكون أحق به ، وبعد أن ألم بمعنى السلخ والمسوخ وحسن الأخذ أشار إلى أن البارع من أخفى ديبه إلى المعنى بتغير فنه اللفظي أو الموضوعي ، وذكر طرفاً عن حل الشعر ثم قال : إن قبح الأخذ أن تغير على اللفظ والمعنى جميعاً أو تتناول المعنى فتفسده وقد يتساوى الأول والثاني في الإساءة (٢) .

١٠ - فلما كان القرن الخامس ألف ابن رشيق القيرواني سنة ٦٢٠هـ كتابه العمدة في صناعة الشعر ونقدته ، وتكلم فيه على السرقات الشعرية ملأ بآراء من سبقه من النقاد ، فأشار إلى الفرق بين المعنى المشترك الذي لا تدعى فيه السرقة والخاص الذي سبق إليه صاحبه فأخذ منه ، واتكال الشاعر على السرقة بلاهه وعجز ، وتركه كل معنى ساق إلى جهل ؛ وخير الحالات الوسط ، والمخترع له فضل الابتداع غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده مختصراً له أو مبسطاً أو موضعاً أو مورداً له في أحسن كلام وأليق وزن فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجهه إلى وجه آخر ، فإن ساوى المبتدع كان له فضيلة حسن الاقتداء وإن قصر كان سيئ الطبع ساقط الهمة ، وكانوا يقضون في السرقات : أن الشاعرين إذا ركبنا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتاً وأعلامها سناً ، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقاً بأولاهما بالإحسان ، وإن كانا في مرتبة واحدة روى لهما جميعاً (٣) .

(٢) ص ١٧٦ - ٢٢٥ .

(١) ص ١٧٠ - ١٧

(٣) راجع تفصيل ذلك وتمثيله في الجزء الثاني ص ٢١٥ إذ لا يتسع المقام هنا لإيراد ما في هذه المصادر من النظريات والأمثلة .

١١ — أما عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٥٤٧ هـ فقد ألم بهذا الموضوع. إلماً سريعاً فيما في كتابيه المشهورين « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز »^(١) حيث يقول ماملخصه : إن السرقات تكون في المعنى أو في صيغة تتعلق بالعبارة . والمعنى عقل أو تخيل ، والأول يجري في الأدب مجرى الأدلة التي يستنبطها العقل صدقاً وحقاً . والثاني كثير الأنواع ولكن مردم شيطان : التشبيه الضمني وحسن التعليل ولا تتحقق السرقة في الفنون الأدبية ومعانيها الرئيسية كالمدهح بالكرم أو الشجاعة ولا في المعاني والصور المشتركة كتشبيه الكريم بالبحر والشجاع بالأسد . وإنما تدعى السرقة في المعاني التي تحتاج إلى ذكاء واجتهاد أو في البصنة البديعة وحسن الأداء . ويكون الاحتذاء ظاهراً وخفياً . ويناقش عبد القاهر سابقه الذين يقولون : « إن من أخذ معنى طريراً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به » ، ويقول : « من يتصور أن يكون هاهنا معنى عار من لفظ يدل عليه ؟ ثم من أين يعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظ من عنده إذا كان المراد باللفظ نطق اللسان ؟ ثم هب أنه يصح أن يفعل ذلك ، فمن أين يجب ، إذا وضع لفظاً على معنى ، أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً ولا يحدث فيه صفة ولا يكسبه فضيلة ؟ وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ في قلوبهم : فكساه لفظاً من عنده . عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى ؟ »^(٢) . ولعل كلامهم هنا ينتهي إلى أنه لا يمكن تصور معنى بدون لفظ يحده ويبين معالجه ، وأن أى تغيير في اللفظ يتبعه تغير في المعنى ، والعكس صحيح كما بينا ذلك من قبل .

١٢ — وكان ابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ من الذين درسوا السرقة في المثل السائر^(٣) درساً نقدياً نافعاً فذكر أن باب ابتداء المعاني لم يوجد ،

(١) الأول ص ٢١٣ ، ٢٧٤ والثاني ص ٣٦١

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٦٩ (٣) ص ٢٩٩

ولا حجز على الخواطر القاذفة بما لانهاية له . وتكون السرقة في المعاني الخاصة وهي أقسام ثلاثة : نسخ وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته ، وسلخ وهو أخذ بعض المعنى ، ومسخ وهو إحالة المعنى إلى مادونه . وههنا قسمان آخران أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر عكس المعنى إلى ضده . وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع وتخرج به القسمة إلى مسالك دقيقة ، ثم ذكر للفسخ ضربين والسلخ اثني عشر قسماً ، والمسح قلب الصورة الحسنة إلى أخرى قبيحة ، والقسمة تقضى أن يقرن إليه ضده وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة وهذا لا يسمى سرقة بل إصلاحاً وتهذيباً . وقال : لأن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد ؛ فن رام الأخذ بنواحيها والاشتغال على فواصدها بأن يتصفح الأشعار تصفحاً ، ويقتنع بتأملها فافطراً ، فإنه لا يظفر منها إلا بالحواشي والأطراف .

١٢ — وتنتهي المسألة عند الخطيب القزويني المتوفى سنة ٥٧٣٩ هـ . صاحب الإيضاح لمختصر تلخيص المفتاح في البلاغة ، وهو مثال للوضع الأخير الذي انتهت إليه دراسة البلاغة العربية وإن لم يكن هو الوضع الذي يجب أن تكون عليه كما بينا ذلك في غير هذا المكان (١) . ويمكن رد كتاب الإيضاح إلى ما كتبه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه السابقين مع إضافات شكلية ونظامية لا بأس بها . وقد ختم كتابه بالسرقات الشعرية وما يتصل بها فذكر أن اتفاق القائلين في الغرض العموم كالوصف بالاشجاعة والسخاء لا يعد سرقة ، وإن كان في وجه الدلالة على الغرض كالتشبيه والاستعارة والكناية ؛ فإن كان مما يشترك الناس في معرفته كان كالعام ، وإلا كان ضربين : ما كان في أصله خاصياً غريباً ، وما كان عامياً لكن تصرف فيه بما أخرجه من

(١) الألو ب س ٢١ طبعة سادسة ، منهج جديد لعلم البلاغة . نظرياً وتطبيقياً .

السذاجة ، وكلاهما يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق وأن يقضى بالتفاضل بين المشتركين فيه . والأخذ ظاهر وغير ظاهر ، ولكل أقسامه وأحكامه . ويلحق بهذا الفن القول في الاقتباس والتضمن والعقد والحل والتلبيح (١) .

ولعل غلوت في الإيجاز حين عرضت لمراجع هذا الموضوع وكتابه ، ولكنى أردت أن أدل الدارسين على هذه المصادر الدراسية وأن استعيناها على موضوع المقاييس النقدية لهذا الباب من أبواب الأدب العربي .

فكيف نقسم هذا الباب ونقيس ضروبه في الأدب العربي ؟
يمكن الرجوع في نقد هذا الباب إلى مقياسين أساسيين :

الأول : أن مبتكر الفن الأدبي أو الفكرة الصورية الخيالية أو العبارة مفضل على سائر الآخذين عنه مادام هو الذي بدأه . وبخاصة إذا لم يزدوا شيئاً عليه أو قصروا دون مستواه .

والثاني : أن الآخذ مفصل إذا زاد على الأصل الأول زيادة موضوعية أو شكلية ، والمراد بالزيادة الموضوعية أن يضيف إلى الفن نوعاً جديداً أو فكرة مبتكرة والزيادة الشكلية تكون في الصور الخيالية والعبارات الموسيقية الجميلة . ويمكن توضيح هذين الأصلين وتمثيلهما فيما يلي :

أولاً : الفن الأدبي أو الموضوع العام : فامرؤ القيس - إذا صح شعره - بدأ الغزل القصصي في قصائده الكثيرة المشهورة ، وجاء عمر بن أبي ربيعة فجود هذا الفن وبلغ به درجة محدودة جاوزت ما عرفه امرؤ القيس فيكون لامرؤ القيس فضل الابتكار ولعمر فضل الإكمال ، كذلك سبق بدیع الزمان الهمذاني إلى فن المقامات فوضع أصوله المقررة وتبعه الحريري فأكثر فيه وأطال وأغرب ولكن

البدیع عندی مقدم لسبقه من جهة ولبعده عن الإغراب الشدید فكانت مقاماته أجمل وأخف . وقد كان لأوس بن حجر فضيلة تجويد الشعر وصنعتة في الجاهلية وإن تأثره في ذلك زهير والخطبة وأرنب عليهم جميعاً أبو تمام فبلغ في ذلك الذروة كما ترى في بانيته المشهورة في فتح صورية ، ثم زاد على ذلك التصنع الممقوت في بعض شعره . والشعر التمثيل فضله الأول للغريين : قدمائهم كالليونان ومحدثهم كالفرنسيين والإنجليز ، فجاء شوقي وقلّدهم في مسرحياته ، وفضل شوقي يكون في مراعاة تقاليد العرب ، والبيئات التي يصورها تاريخياً واجتماعياً .. ولعبد الحميد الكاتب مزية الترسل وللجاحظ مزية الجدال وتصوير الواقع بأسلوب طيّع خصب جميل . وللبحتري بسنيته فن رثاء الدول الزائلة . وفلاسفة أوروبا المحدثين الفضل في مناهج البحث العلمي التي عنى بعض المعاصرين بأخذها وترسمها في مباحثهم العلمية والأدبية . ويمكن للناقد أن يتبين بطريق الموازنة ما زاد اللاحق وأضاف لبيّن جهده ومظاهر شخصيته .

ثانياً : الفكرة أو المعاني العقلية - كما يسميها عبد الفاهر الجرجاني - ويقصد بها الحقائق العقلية التي تجري في الشعر والكتابة والخطابة تجري الأدلة التي يستنبطها العقلاء وتكون هي ذاتها قضايا مقررة تمثل في الأدب عنصراً ثالثاً الذي فصلناه سابقاً . وهذه الأفكار توجد في البحوث العلمية الخاصة مثل قوانين الجاذبية . وتقدم الشعر على النثر ، وصلة الأدب بالبيئة ومظاهر الشعور الإنساني ، وتدخل الأدب على أنها هيكله العظمى وقوام ما يسمو به من عاطفة وخيال . وهذه الأفكار نفسها خاضعة لما ذكرنا من قوانين الأخذ والاتباع وقد فصل ابن الأثير القول فيها بما لا يخرج عما أجملناه هنا ، ومن أمثلة ذلك فكرة الاتحال في الأدب الجاهلي فقد ألم بها نقاد العرب السابقون كما في الأغاني والعمدة والشعر والشعراء لابن قتيبة وطلقات الشعراء لابن سلام ، ثم أخذها المستشرقون

مثل الأستاذ مرجليوث وتوسعوا فيها ، وجاء الأستاذ الدكتور طه حسين فردها إلى أصولها وعرضها عرضاً رائعاً صيرها به أصلاً من أصول البحث في الأدب الجاهلي ، وكذلك مسألة أسبقية الشعر على النثر في تاريخ الأدب العربي ، فقد قال بها الأستاذ مرسية المستشرق الفرنسي^(١) ووضعها الدكتور طه حسين بعد ذلك ومن ذلك قول الله تعالى : « إن أكرمكم عند الله أتقاكم » ، ثم قول الرسول عليه الصلاة والسلام : « من أبطأ به عمله لم يسرع به نسبه » . وقوله تعالى : « ادفع باله هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم » وقول النبي « جبلت القلوب على حب من أحسن إليها ، وقول المتنبي :

وكلُّ امرئٍ يُؤلى الجليلَ مُحِبُّ وكلُّ مكانٍ يُنبت العزَّ طيبٌ

ويكون الأخذ في هذا الضرب من نثر إلى نثر كما سبق ومن نثر إلى شعر ، ومن شعر إلى شعر أو نثر . ومن حسن الاتباع أن أحمد بن يوسف سمع قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه : لا تكونن كمن يعجز عن شكر ما أوتي ويتلس الزيادة فيما بقي ، فكتب : « أحق من أثبت لك العذر في حال شغلك من لم يحل ساعة من برك في وقت فراغك » . وأخذه أخذاً ظاهراً أحمد بن صبيح فقال : « في شكر ما تقدم من إحسان الأمير شاغل عن استبطاء ما تأخر منه » وأخذه سعيد بن حميد فقال : لست مستقلاً لشكر ماضى من بلاتك فاستبطىء درك ما أوئل من مزيدك » وقال أبو نواس :

لا تُسَيِّدَنَّ إِلَى عَارِفَةٍ حَتَّى أَقُومَ بِشُكْرِ مَا سَلَمَا^(٢)

فكان لأسلوب الشعر الجليل روعة وخفة فوق الصراحة القوية بعدم انتظار معروف جديد حتى يشكر ما أسلف . ولا شك أن قول المتنبي :

(١) زكي مبارك : الدرر الهى ص ٣٣

(٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٥

نحن نؤ الموتى، فما بالناس كعاف مالا يُد من ورديه
أروع من قول أرسطو : « كره مالا بد من كونه عجز في صحة العقل » ،
لجمال الأسلوب ، وإن كان أخص منه معنى ، وقال لبيد :
فإن تجد من دون عدنانَ والدًا ودونَ معدٍّ فلتزعك العواذلُ
فأخذه الحسن البصري فقال نثرًا : « إن امرأ لم يعد بينه وبين آدم عليه
السلام إلا أبا ميتاً لمرق له في الموت » ، فأخذه أبو نواس فقال :
وما الناسُ إلا هالكٌ وابنُ هالكٍ ودُو نسبٍ في المالكين عريقٌ^(١)
وإذا شئنا أن نعرف كيف تستحيل الفسكرة أثناء انتقالها بين الشعراء
فظرنا في قول الشاعر :

خلقنا لهم في كلِّ عينٍ وحاجبٍ بسرُّ القنا والبيض عيماً وحاجباً
وقول ابن نباتة :

خلقنا بأطرافِ القنا في ظهورهم عيوناً لها وقعُ السيوفِ حواجبُ
لذكرى الثاني يزيد في المعنى زيادة تدل على هزيمة العدو — بقوله في
ظهورهم وإن كانت الصورة متشابهة في البيتين ، وقال أبو تمام :
هيات لا يأتى الزمانُ بمثله إنَّ الزمانَ بمثله كبخيلُ
فأخذه أبو الطيب فقال :

أعدى الزمانَ سخاؤه فسحاه ولقد يكون به الزمانُ بخيلاً
ولكن مصراع أبي تمام أحسن سبكاً من مصراع أبي الطيب لأنه أراد
أن يقول : كان الزمان به بخيلاً فعدل عن الماضى إلى المضارع للوزن ، فإن
قلت : المعنى أن الزمان لا يسمح بهلاكه ، قلت : السخاء بالشئ هو بذله للغير

فإذا كان الزمان قد سخا به فقد بذله فلم يبق في تصرفه حتى يسمح بهلاكه أو يخل به (١).

ثالثاً : الصورة أو المعاني التخيلية كما يدعوها عبد القاهر أيضاً، ووسيلتها عنده التشبيه الضمني وحسن التعليل ولا يمكن أن يقال إنها صدق وإن ما تشبهه ثابت (٢) وهذا الضرب يتمثل عندنا في الحيال ، ذلك العنصر الثاني من العناصر الأدبية ، وبابه أن تكون الفكرة واحدة ولكن الثاني حين يأخذها يخلع عليها صورة خيالية غير الأولى ، إما في عناصرها ، وإما في طريقة تأليفها . ويكون التفاضل قائماً على درجة الحسن وجودة التصوير ، وهذا ويكون للفكرة من ذلك تاريخ ذو أطوار تمثلها هذه الصورة المتعاقبة عليها ، من ذلك قول أبي تمام :

قد حنَّ الموتِ حتى ظنَّ جاهلهُ بأنه حنَّ مُشتاقاً إلى وطنٍ
مع قول البحترى :

تسرَّع حتى قالَ مَنْ شهدَ الوعى لقاءَ أعادٍ أم لقاءَ حبايبٍ
فإن أصل المعنى واحد وهو الالتئام بمواقف القتال ، أما أبو تمام فقد صورته بالحنين إلى الوطن على سبيل التشبيه . أما البحترى فقد صورته بلقاء الألفة على سبيل التشبيه أيضاً ، وللبحترى فضل في جمال الأسلوب وفي ذكره التسرع الذي يشعر بالتنميد العملي ، ومن ذلك ما قال الفرزدق :

يا بشرُ أتَ فتى قريشٍ كلها ريشى وريشك من جناح واحدٍ
أخذه أبو تمام فقال في علي بن الجهم :

أو يختلف ماء الوصال فإؤلا عذبٌ تحدر من غمام واحدٍ
أصل المعنى عندهما وحدة تجمعها ورابطة يرجعان إليها ، ولكنها عند الفرزدق جناح أنبت ريشها معا ، وعند أبي تمام غمام تحدر عنه ماؤهما ،

(١) الإيضاح ص ٢٧٦

(٢) أهرار البلاغة ص ٢٢٦

جميعاً ، فإذة الخيال مختلفة بين الشعراء ولعلها عند أبي تمام أجمل وعند الفرزدق أصل وأمتن ، وعندى أن أبا تمام مفضل لأن الشرط الوارد في بيته أكسب المعنى قوة ولأنه جمع نفسه وصاحبه في ضمير واحد هو (نا) ، المضاف إليه ماء ، ويمكنك الرجوع إلى أخبار أبي تمام والموازنة والصناعتين ودلائل الإعجاز والمثل السائر إذا أردت كثرة في التمثيل .

وإذا توسعنا في معنى الصورة حتى يدل على الخطة التي يسلكها الروائي كما بينا ذلك في الكلام عليها كنا أمام جانب آخر يكون مجالاً للأخذ والاتباع فإن كتاب القصة عندنا الآن ومؤلفي المسرحيات ينتفعون برجال هذين الفنين في أوربا ، وكانت هذه التقاليد التي اتبعت منذ القدم في بدء الرسائل والقصائد والخطب وفي ختامها وفي حسن التخلص سنة توارثها الخلف عن السلف ثم كان من ذلك فن المعارضة .

رابعاً : الأسلوب وقد عرفه عبد القاهر الجرجاني بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه^(١) ونريد به هنا ما يتناول الجمل والعبارة والوزن والقافية ، ثم ما يتصل بذلك من فنون البديع المعروفة ، وهنا نشير إلى أن تصور اللفظ منفصلاً عن المعنى أو العكس غير ممكن ، وليس هذا التقسيم الذي ذكرنا إلا وسيلة لتيسير الشرح والإيضاح : وأي تغيير في أحدهما يتبعه حتماً تغيير يقابله في الآخر كما أسلفنا . لذلك لا يرقى إلى ما نحن بسبيله أن يعيد الأديب ما قاله غيره بلفظه كله أو أكثره فذلك نسخ أو تكرار كما قال الفرزدق :

أَتَعْدِلُ أَحْسَابًا لِيَأْمَأَ مُحَامَتَهَا بِأَحْسَابِنَا إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعٌ

فقال جرير :

أَتَعْدِلُ أَحْسَابًا كَرَامًا مُحَامَتَهَا بِأَحْسَابِكُمْ إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعٌ

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٦٢

والبديع في هذا الباب هو (التوارد) الطبيعي الذي ينشأ عن تشابه النعوس وتقاربها إلى درجة الاتحاد كما كان بين جرير والفرزدق لو حدة أصلهما التيمي ، وتشابه نشأتهما ، وشدة اتصالهما الفني بحكم التهاجي ، فكان من ذلك ، إذا صح ما يروى أن تحضر المناسبة فيقولان فيها قولاً واحداً أو يقول الفرزدق مثلاً : لو أن جريراً علم بهذا الحادث لقال كذا ، ويحدث أن يعلم جرير بالحادث فيقول نفس القول كأنهما ينطقان بضمير واحد^(١) .

ولنأخذ بالآخذ في باب الأسلوب أموراً أخرى غير ذلك كأن يصطنع الجاحظ أسلوبه القائم على التردد والجدل والإطناب والموازنة فيأخذه عنه خلفاؤه قديماً وحديثاً أو يذهب بديع الزمان الهذاني في مقاماته مذهب السجع والجناس والطباق فيتبعه فيه الحريري ويزيد الإسهاب والإغراب ، ويقم القاضى الفاضل طريقته على ما سبق مضيئاً التورية والاستخدام والتلويح فيأخذها عنه خلفه غالين فيفسدون الكتابة^(٢) أو يأخذ بشار ومسلم ابن الوليد بالبديع في الشعر فيبالغ أبو تمام في الجناس والطباق والاستعارة فيفسد بذلك قسماً من شعره ، وللسابق في كل ذلك فضل الابتكار والتنسيق ، وعلى الآخذ وزرُ ما أساء وفضيلة ما أكمل ، وواضح أن الأمثال والحكم يرجع فضلها إلى من نطق بها أولاً ، وعلى التابعين حسن الاستعمال ومراعاة المناسبة في إيرادها ، ولما أنشأ أبو تمام بائيته في فتح عمورية تأثره شوقي بأخرى من البحر والقافية في انتصار الترك الحديث كما تأثر البحترى في السيلية الأدلسية .

وبعد ذلك نجد ابن رشيق^(٣) يرى أن اشتراك اللفظ المتعارف ليس بسرفة كقول عنتره :

(٢) الأسلوب ص ١٤٨ طبعة سادسة .

(١) المثل السائر ص ٣٥٣ .

(٣) الصمد ج ٢ ص ٢٢٤ .

— ٢٧٨ —

وخيلٍ قد دَلَّتْ لها بخيلٍ عليها الأسدُ تهتصر احتصاراً
وقول عمرو بن معدٍ يكرب :
وخيلٍ قد دَلَّتْ لها بخيلٍ تَحْيَةُ بينهم ضربٌ وجيغٌ
وقول الخنساء :

وخيلٍ قد دَلَّتْ لها بخيلٍ فَدَارَتْ بين كَبَشِهَا رَحَاهَا
وعندى أن مثل هذه العبارة الجزلة الدقيقة بما يتعلق بها اللسان ، فلقائلها
الأول فضله على كل حال .
ومن أراد الاطلاع على أمثلة كثيرة للسركات الشعرية فعليه بالمراجع
التي ذكرناها في صدر هذا الكتاب ولعل استقصاءها أحق بتاريخ
النقد الأدبي .

— ٤ —

على أن ما ذكرنا هنا لا يمنع أن نعقب عليه بملاحظات أخرى تبدو
لدارس هذا الموضوع دراسة أوسع أفقاً وأكثر إحاطة ، ذلك أن قصر
السركات في الأدب العربي على عناصر جزئية — من فكرة أو صورة
أو عبارة دون موضوع كامل — يستلزم الإشارة إلى ضروب من الأخذ
أو الانتفاع مثل .

(١) الاستيحاء . وذلك أن يأتي الشاعر أو الكاتب بمعان جديدة
استدعتها قراءته غيره من الأدباء ، وهذا أمر طبعى ، بل هو علامة القراءة
النافعة ، والفكر النشط والرقى العقلى .

(٢) والاستعارة أو أخذ الهياكل . كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب
موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شعبية ، أو خبر تاريخي ، ويبعث
الحياة في هذا الهيكل حتى يبدو كأنه مخلوق من العدم .

(٣) والتأثر ، فيأخذ الأديب بمذهب غيره في الفن أو الأسلوب أو يكون التأثر تلبذة ، كما يكون من غير وعي ، وذلك حين يفرض أديب كبير مذهبه على غيره فيتأثرونه بشكل ما فنسكون من ذلك مدرسة أدبية ممتازة ، والنقد هو الذى يكشف عن نوع هذا التأثر ومقداره .

(٤) والاتحال أو السرقة ، فيدعى الأديب أفكار غيره أو بعض آثاره دون إشارة إلى مأخذها ، وهذه الصورة قبيحة اقتضت حماية القانون للملكية الأدبية^(١) .

ومن ذلك نرى أن مظاهر هذه الأنواع في الأدب العربى قليلة ، أو - على الأصح - لم تلق العناية اللازمة في دراساته النقدية ، إذا استثنينا هذه السرقات الجزئية التى شاعت في كتب النقد والبلاغة ، ولعل مرجع ذلك عدم عناية النقاد بالوحدة العامة للنصوص الأدبية فنظروا إلى الأدب على أنه أبيات أو عبارات وجمل ، وكأنهم تأثروا في ذلك بوحدة البيت ، التى قامت عليها القصيدة العربية في غالب الأحيان .

على أن ذلك البحث الطويل العريض انتهى في السرقات الأدبية إلى أصول قليلة ، أهمها أن الدرفة لا تتحقق في المعنى العام الذى هو حق مشترك بين الناس ، ولا في المعنى الخاص الذى أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه وتداول استعماله ، وإنما تكون في المعنى الخاص أو البديع الذى انفرد به صاحبه وعنه أخذ الآخرون .

كذلك لا سرقة في الألفاظ المباحة المتداولة ما دامت اللغة حقاً للجميع ، وإنما تكون السرقة هنا في استعمال الألفاظ وطريقة وضعها وصياغتها عبارات وأساليب إذا كان ذلك منابح البراعة ، وبجال الابتكار ، ومعرض الأصالة .

(١) انظر تيارات النقد الأدبى في القرن الرابع الهجرى لمحمد مندور (مخطوط) من ٣٧٢ ، وطبع بعنوان النقد المنهضى عند العرب .

الباب الخامس

في الموازنة الأدبية

- ١ -

١ - الموازنة بين الأشياء والآراء أصل من أصول البحث العلمي ذى الآثار الهامة في العلوم والفنون ، يعمد إليه علماء النبات مثلاً فيقرنون كل نوع نباتي بآخر لمعرفة أوجه التشابه والتقابل بينهما توصلًا إلى تعرف كل نوع وتحديد حواصده العنصرية وآثارها ، وعن ذلك تتكون الفصائل النباتية وتوضع قوانينها العلمية وتسير التجارب التطبيقية ، وكذلك يعمل علماء الطبيعة والكيمياء بالعناصر والأحماض والفلاسفة بالآراء والنظريات ، والمؤرخون بالحوادث والعصور ، والجغرافيون بالبيئات والأقاليم ، والفنيون بالأدب والرسم والتصوير والموسيقى بالألوان المختلفة والألحان المتباينة والعناصر البيانية والقطع الفنية .

وطبعي أن تدخل الموازنة باب الدراسة الأدبية نقدًا وتاريخًا للفرق والمقابلة بين عناصر الأدب ، وفنونه ، وعصوره ، ورجاله قصد الإيضاح أو الترجيح .

٢ - وقد ظهرت الموازنة مبكرة في تاريخ الأدب العربي وبقيت تسايره على مرّ العصور إلى اليوم ، وستبقى دائماً من وسائله النقدية والتاريخية ، فإذا صبح ماروى من قصة أم جُندب وموازنتها بين امرئ القيس وعلقمة في وصف القمر ، ومن أن النابغة الذبياني كان الحكم الأدبي بين شعراء عكاظ ، دلنا ذلك على أن الموازنة كانت أساساً للمفاضلة منذ الجاهلية ، وكانت مدرسة الخطيب وكعب بن زهير

مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مُزَرَّد^(١) . وفي صدر الإسلام كانت الموازنة بين القرآن الكريم وكلام العرب وكانت بين شعراء الرسول وخطبائه من ناحية وبين شعراء الوفود العربية وخطبائهم من ناحية أخرى ، وكان العصر الأموي زائلاً بالموازنة بين الفحول والغزلين والسياسيين من الشعراء ، وبين الخطباء والأدباء جميعاً تخلف لنا ثروة نقدية قيمة على رغم ما تأثرت بالعصيات والآهواء والأمزجة .

أما في العصر العباسي فقد بدأ هذا الفن النقدي نشيطاً بين بشار بن بُرد ومروان ابن أبي حفصة ، وبين مُسلم بن الوليد وأبي العتاهية وأبي نواس ، ثم بين أبي تمام والبحري وبين المتنبي وخصومه ، وبين ابن المقفع وعبد الحميد ، وبين البديع والحوارزمي وبين الغلابي وعلماء الأدب ورجال الدين والفن وبين الشعر والنثر والخطابة والكتابة واللفظ والمعنى وبين الفكرة والفكرة والخيال والخيال وبين الأشياء والأحياء ، وفي كل ما هو صالح لهذا الضرب ، وهذا عصرنا الحديث يتخذ الموازنة أساساً لأبحاثه نزولاً على طبيعة الدراسات في أصح أوضاعها وأقوم سبلها .

٣ - ذلك من الناحية الفنية ، وأما الناحية التاريخية المتصلة بالتدوين وتقرير الآراء وأصول الموازنة فلم تتخلف كثيراً عن ذلك ، وكان محمد بن سلام الجحفي المتوفى سنة ٢٣١ هـ من أسبق من عرضوا للموازنة في كتابه - أو كتابيه على ما يظهر - طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، فإن جعله هؤلاء الشعراء طبقات قام على الموازنة الفنية التي ترجع إلى أساسين : كثرة الشعر ، وجودته .

٤ - وجاء ابن قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) فظهرت الموازنة عنده في اختياره لكل شاعر ما يراه جيداً وفي تقسيمه الشعر أقساماً فنية أربعة ، والشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين وفي غير ذلك ، وكان الصولي في أخبار

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ٢٤ مطبعة مصر .

أبي تمام مصنفاً بين القدماء والمحدثين حين عرف لكل فريق تجويده في وصف
بيئته التي شهدا دون الأخرى التي يصفها تقليداً واستشهد لذلك بقول أبي نواس:

صِفَةُ الطولِ بلاغةُ القَدَمِ فأجعلُ صِفَاتِكَ لابنةَ الكَرَمِ
تَصِفُ الطولَ على السَّماعِ بها أفدُو العِيانَ كَأَنْتَ في القَهَمِ
وإذا وصفتَ الشيءَ متَّبِعاً لم تَحُلْ مِنْ زَلَلٍ وَمِنْ وَهَمِ

هـ - ثم ساق في كتابه أمثله للموازنة بين أبي تمام والبحترى غالباً مع ميل
إلى أبي تمام صريح. ولكن الأمدى في كتاب الموازنة فاضل بين البحترى وأبي
تمام لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما وذكر لكل خواصه مع ميل
إلى البحترى (١) وإن حاول إخفاءه وادعى البراءة منه ومن إصلاق القول
بأيهما أشعر عنده لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبيهم في الشعر، وله في
ذلك أسوة إذ لم يتفق الناس على تفضيل أحد فحول الجاهليين والإسلاميين.
ولا المحدثين، وقد حاول أن يتخذ للموازنة وضعاً أو صورة دقيقة يعقدها
بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقنا في الوزن والقافية وإعراب القافية،
ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي يقصدان إليها (٢).

وحلاصة مذهب الأمدى في الموازنة بين الطائيين هي: « توضيح لمذاهب
الشعر العربي، واستنباط لأصالة كل منهما في كل معنى عبرا عنه، ثم مقارنة
ما قاله بما قاله غيرهما من الشعراء مع الحكم على تلك الأصالة حكماً يقوم على
الدق والحقائق الإنسانية العامة، وإن لم يخل الأمر من تحكم، ثم الوقوف في
تفسير التفاوت عند النزعة الفنية دون أى محاولة ليرد ذلك إلى الطبيعة النفسانية
لكل شاعر، وذلك لفطنة الناقد إلى أنه لا علاقة بين شعر هذين الشعارين
وتجارب حياتهما ١٤، (٣).

(١) ص ١ و ٢ و ١٦٦ و ١٧٢ طعة الجوائد (٢) ص ٣ و ١٧٤.

(٣) محمد مندور: تيارات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مطبوع، ص ٣٩٦.
ثم طبع بسوان النقد المهجى عند العرب.

٦ - هذه موازنة الأمدى وسيله إليها وهي، كما ترى، موازنة منهجية في ناحيتها المختلفةين: ناحية المفاصلة وناحية استنباط الخصائص، والمشاهد في تاريخ النقد العربي، أنها ظلت الوجيدة من نوعها إذ أن المؤلفين اللاحقين قد اكتفوا بأحد أمور:

(١) فإما أن ينقلوا إلينا آراء السابقين في المفاصلة بين الشعراء وهذا ما نجده في المعدة لابن رشيق.

(٢) ولما أن يأتوا بموازنة وصفية عامة كتلك التي يُوردها ابن الأثير عندما يوازن بين أبي تمام والبحرئى والمتنبي، ويحدد فيها خصائص كل منهم.

(٣) ولما أن يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر ورداءته كما يفعل عبد القاهر الجرجاني.

ولقد سبق أن رأينا عبد القاهر الجرجاني نفسه يقارن بين المتنبي وغيره من الشعراء كما فعل في وصفه للحمى، ووصفه للأسد، ولكن مقارنته جاءت مقتضبة لا غناء فيها.

موازنة الأمدى، إذًا، فريدة في النقد العربي، ونحن لم نقصد من هذا الفصل إلى إظهار كل ما فيها من غنى، وإنما وضعنا موضوعاتها ومناهجها، تاركين للقارئ أن يتمهل عندما فيها من تفصيل، وهو لا ريب، واجد عندئذ ثروة لا حد لقيمتها^(١).

٧ - وأما الجرجاني في كتاب الوساطة فقد عزا النورغ في الشعر إلى الطبع والرواية والدربة، ووازن - على هذا الأساس - بين القدماء والمحدثين فوجد حاجة المحدثين إلى الرواية أمس وإلى كثرة الحفظ أقر. ووازن

(١) المصدر السابق ص ٣٧٩.

بين أساليب الشعر من حيث دلالاتها على اختلاف الطبائع والخلق وتنوعها حسب الفنون الشعرية المختلفة .

د وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتُسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبدء فأعزى ولمن كثرت سواير أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تبعاً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإيداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض (١) .

٨ - وجاء ابن رشيق في كتاب العمدة فألم بأراءه سابقه بما يتصل بالموازنة : فأبو عمرو بن العلاء كان يعد جرباً وطبقته مؤلدين بالنسبة للجاهلين وكان لا يعد شعراً إلا للمتقدمين ولا يحتج إلا بشعرهم وسئل عن المؤلدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم ، وليس النمط واحداً ، ترى قطعة ديباج وقطعة تمسح وقطعة نطع . ومثله في ذلك الأصمى وابن الأعرابي كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ، وليس ذلك إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت الحاجة (٢) ثم أورد لابن قتيبة كلاماً يشبه ما مرّ للصولي ، وما قيل من أن علي بن أبي طالب كان يفضل امرأ القيس على الشعراء بأنه كان أحسنهم نادرة وأسبغهم بادرة وأنه لم يقل لرغة ولا لرهة ، ثم ما قال العلماء عنه من سبقه إلى أشياء أخذ بها الشعراء (٣) وبعد هذا يقسم الشعراء إلى طبقات زمانية وفنية (٤) ، وإلى أنصار اللفظ وأنصار المعنى (٥) والشعر إلى مطبوع ومصنوع (٦) ثم يوازن بين الشعراء في البدية والارتجال (٧) وفي التصرف في فنون الشعر (٨) ويوازن بينهم وبين الشعراء

(١) الوساطة ص ٣٨ . (٢) العمدة ج ١ ص ٥٦ . (٣) ج ١ ص ٥٩ .
(٤) ج ١ ص ٧٢ . (٥) ج ١ ص ٨٢ . (٦) ج ١ ص ٨٣ .
(٧) ج ١ ص ١٢٧ . (٨) ج ٢ ص ٢٨ .

من الكتاب الذين يراهم أرق شعراً وأحسن أسلوباً وألطف معاني وأقدر على التصرف وأبعد من التكلف موازنة بين العولى وابن الرومى^(١) ويعرض. أخيراً أسيرة الشعر ومن ظفر بها من الشعراء^(٢).

٩ - فلما نهض عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس بدراسته الرائعة للبلاغة لم يخل فصل من كتابه (دلائل الإيجاز) و (أسرار البلاغة) من مثل للموازنة بين أساليب البيان وعباراته ومعانيه. ولكن في دلائل الإيجاز خاصة وازن في الشعر بين معانيه، وهو ينقسم قسمين: قسم أنت ترى أحد الشعراء فيه قد أتى بالمعنى غفلاً ساذجاً وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب، وقسم أنت ترى كل واحد من الشعراء قد صنع في المعنى وصور^(٣)، ومثّل. لذلك ثم فسر الصورة بأنها طريفة عرضوه في مجال اختلاف الشعراء واستشهد. يقول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير^(٤).

ويتهى الأمر إلى ابن الأثير في المثل السائر في تناول الموارد كما تناول السرقات الشعرية بدراسة لا بأس بها، فيوازن بين أبي تمام والمتنبي والبحتري ويفضلهم على جميع شعراء العربية إلى عهده وينتهى من الموازنة إلى أن الأولين حكيمان والشاعر هو البحتري^(٥) وتدعو دراسة السرقات إلى الموازنة بين أبي تمام والمتنبي في رثاء الأطفال مبيناً ما اتفقا فيه من المعاني وما اختلفا فيه^(٦) ثم يقول بعقب ذلك: واعلم أن التفضيل بين المعنيين المتفقين أيسر خطباً من التفضيل بين المعنيين المختلفين واحتجوا على ذلك بأن قالوا إن المفاضلة بين الكلامين لا تكون إلا باشتراكهما في المعنى فإن اعتبار التأليف في نظم الكلام لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها، وهذا القول فاسد فإنه لو كان ما ذهب إليه

(١) العمدة ج ٢ ص ٨٤-٨٨ (٢) ج ٢ ص ١٤٦ (٣) الدلائل ٣٧٤
(٤) ص ٢٨٩ (٥) المثل السائر ص ٣٠٢ (٦) ص ٣١٢

هؤلاء من منع المفاضلة حقاً لوجب أن نسقط التفرقة بين جيد الكلام وورديته وحسنه وقيحه وهذا محال ، (١)

١١ - ولعله يرد بذلك على عبد القاهر الجرجاني . ثم ينكر المفاضلة القائمة على الأعصار لا على الأشعار ، ويرتاح إلى هذه الموازنة الوصفية - من غير تفضيل - التي عقدها الشريف الرضى بين أبي تمام والمتنبي حين سئل عنهم فقال : « أما أبو تمام فخطيب منبر وأما البحتري فوافظ مجوذ وأما المتنبي فقائد عسكر » (٢) وعند ابن الأثير ألا يفنى في الأدب إلا أديب ، وأن نحول الجاهلية أجاد كل منهم في باب 'عرف به' ، وأما الإسلاميون فقد أجادوا في كل ما أتوا به من المعاني المختلفة وأشعر منهم الثلاثة المتأخرون ، ثم يوازن بين المتنبي والبحتري في وصف الأسد (٣) وفي الرثاء ويؤثر الموازنة القائمة على مقصد يشتمل على عدة معان فذلك أبين في المفاضلة من النوادر على معنى واحد (٤) وبذلك يكون ابن الأثير قد عني بمسألتين أوسعتا أوفق الموازنة . عدم الوقوف عند المعنى المفرد ، وعدم لزوم الوحدة الفنية والموضوعية . وينتهي كتابه بمسألتين أخريين : الموازنة بين الكتابة والشعر ، وبين الشعر العربي والفارسي في اشتغال الثاني على فن القصص تمثله شاهنامه الفردوسي (٥) .

١٢ - ومن المعاصرين الذين كتبوا في الموازنة الأستاذ قسطنطين الحلبي في كتابه (منهل الوزاد في علم الإلتقاد) وعنده أن النقد السديد على درجات ثلاث : الشرح والتبويب والحكم وقد وزن بين نصوص شعرية في أشهر فنون الشعر موضحاً آراءه (٦) . ولصحة الحكم على الأدب قواعد

(١) المنهل السائر ص ٣١٤ (٢) ص ٢١٥ (٣) ص ٣١٨

(٤) ص ٢١٩ (٥) ص ٣٢٢ -

(٦) المنهل ج ١ ص ٢٢١ وح ٢ ص ٨٣

خمسـة :- نقد القائل، والقول، والمقول فيه، والزمان، والمسكان، وبثـ الحكم يكون بالترجيـح أو بترتيب الشئ وتحديد درجته وتعيين طبقته^(١)، ومنهم الأستاذ زكى مبارك في كتابه (الموازنة بين الشعراء) فقد ألم في قسمه الأول بأهواء النقاد ودعا إلى وجوب البراءة منها لأن النقد نوع من القضاء، والموازنة عنده نوع من النقد والوصف، وعلى الموازن أن يعرف حياة من يوازن بينهما ويصل بين نفسه ونفسيهما لأن الأديب يؤدي رسالته في جيل خاص وبيئة خاصة، وأن يوسع أفق النقد وأن يكون واضحاً ذا ذوقٍ سديد، وعليه في الموازنة بين الشعراء أن يدرس نواحي اشتراكهم وافتراقهم وابتدائهم وأخذهم^(٢) إلى غير ذلك. ثم عرض في قسمه الثاني أمثلة تطبيقية مافعة.

— ٢ —

هذا العرض التاريخي السريع يعيننا على وضع الأصول اللازمة لعقد الموازنات الأدبية بين الكتاب والخطباء والشعراء وهي تراءى في ناحيتين:

الأولى : ما يأخذ به الناقد نفسه حين يوازن بين عصرين أو فئتين أو أديبن أو كتابين أو أسلوبين أو معنيين إلى غير ذلك.

الثانية : ما يتصل بالأوضاع اللازمة لصحة الموازنة حتى تكون معقولة ممكنة.

أما عن الناقد فقد ذكرنا فيما سلف ما يجب أن يتوافر له من كفاية فنية ونزاهة أدبية، وخطة عملية^(٣) وتريدهنا ما يتصل بفن الموازنة وأهم ذلك مايلي:

(١) أن يكون ملماً بسيرة كل من يوازن بينهم من الكتاب والشعراء والمؤلفين وما توارده على كل من أطوار الحياة، وأحداث الزمان، والمزاج الغالب

(١) المنهل ج ٢ ص ٨٢ وما يليها.

(٢) الموازنة ص ٨٠ الطبعة الأولى.

(٣) الباب الثاني . الفصل الثالث من هذا الكتاب

عليه وكيف درس وماذا كان يعمل ، فذلك ينفعه سواء أكانت موازنة تفسيرية يقصد بها الإيضاح أم ترجيحية تنتهي بتفضيل طرف على آخر ، وقد أسبقناه القول في دراسة السير وفضلها على الأدب . ويظهر ذلك حينما نوازن بين الأعشى وزهير ، وبين جميل وعمر بن أبي ربيعة ، وبين جرير وصاحبيه ، وبين ابن الرومي وابن المعتز وبين الجاحظ وابن قتيبة وأخيراً بين شوقي وحافظ وعبد المطلب ، فلكل من هؤلاء حياته الخاصة التي طبعت آثاره طابعاً خاصاً إذا عرفها الناقد استطاع أن يفسرها ما يميزه من زميله أو يعرف سبب فضله عليه في كل فنونه أو في بعضها .

(٢) أن يبين النواحي التي اشترك فيها الأدباء أو الآثار الأدبية التي اختلفوا فيها ، ثم ينتقل إلى الأفكار والأخيلة والأساليب وإلى الموضوعات التي تناولتها الكتب والأغراض التي ترمى إليها القصص وطرق الأداء لتكون موازته عامة شاملة فكتاب الأدب الخاص غير كتاب التاريخ والجغرافيا والفلسفة ، ولكل من جرير والفرزدق ونفر وهجاء ونسب ورتاء ومدح ومع ذلك فيبينهما فروق في هذه الفنون التي اشتركوا فيها ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة يخالف طبقات الشعراء لابن سلام على وحدة موضوعهما وكل من الجاحظ وابن خلدون كاتب ولكن بينهما من الفروق كثير . فذلك من شأنه أن يشرح ميزات كل ويعين على الإيضاح والإنصاف .

(٣) ولا بد من معرفة مبتكرات كل أو سرقاته وكيف أخذها ومقدار ما يفرقه من زميله في ذلك وما يوصله به وذلك يظهر أكثر إذا انحدت الموضوعات والفنون الأدبية شعراً ونثراً ، خطابة أو تأليفاً كما أسبقنا . فليس من شك أن هناك صلة ما بين ابن الخطاب وزياد بن أبيه والحجاج بن يوسف الثقفي في الخطابة والسياسة ، وبين أبي تمام والبحترى في فنون الشعر ومعانيه ، وبين

البديع والحريرى فى فن المقامات ، وكل من المتأخرين أخذ من سابقه ثم امتاز بأشياء طريفة كما هو مفصل فى كتب النقد التى ذكرناها منذ حين . وهؤلاء الكتاب والعلماء المعاصرون بينهم من التوصل والتقابل فى الأفكار والأساليب والمناهج ما هو معروف ^(١) ، وذلك كله يتضح فى الموازنة بين العصور الأدبية والتاريخية ، فلكل خواصه التى تميزه وإن كانت كلها قائمة على الأدب وفنونه ورجاله أو على العوامل السياسية والاجتماعية التى تمجيد الحياة وتدفع بالشعوب فى طريق الحياة أو الممات .

* * *

وأما عن الأوضاع اللازمة لعقد هذه الموازنة فكثيرة متنوعة ، ولكنها جميعاً تعود إلى أصل واحد هو أن طرفى الموازنة لابد أن يكون بينهما اتفاق من ناحية واختلاف من ناحية أخرى ، فالأشياء المتفقة فى كل شيء ، على فرض وجودها ، لا معنى للموازنة بينهما إذ هى شيء واحد مكرراً الصورة ، والأشياء المختلفة فى كل شيء ، على فرض وجودها ، لا معنى للموازنة بينها كذلك إذ لا مناسبة بينها تقرر بين أفرادها فالليل والنهار يتفقان فى أهمهما وحدنا الزمان أو مقياساه ويختلفان فيما يلبس كلا من نور وظلمة وظهور وكواكب ومغيب أخرى ، ونشاط أو فتور فى حركة الحياة ، والعلم والفن يتفقان فى أهمهما وسيلة الحياة ، ومظهر معارفها ورقيا ، ولغة الجهود الإنسانية ثم يفترقان فى هذه الوجوه التى ألمنا بها من قبل ^(٢) . وهكذا . ولعل المرجع الأول لذلك كله هو (وحدة الحياة) فى أصولها الأولى ثم اختلاف مظاهرها احتلافاً متباين الدرجات والأشكال .

ويمكن عرض بعض الأوضاع لشرح هذا الأصل العام فيما يلى :

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب ص ٨٠ و ١٢٥ طبعة سادسة والموازنة بين الشعراء لوكى مارك ص ٣٥ (٢) الفصل الخامس من الباب الأول .

١ - توافر الميزة وحده كاف لعقد موازنة بين شيئين مهما يختلفا ويتباعدان وذلك يسمح بالموازنة بين العالم والأديب ، وبين السياسي والاقتصادي وبين الحخير والشرير من كل ذى أثر في الحياة كما يوازن بين عصور الرقي والانحطاط وبين أنواع الثقافات ومختلف الشعوب والبيئات ، وبين الآداب والحضارات .

٢ - يلي ذلك اتحاد الموضوع بين الطرفين وهذا هو ما يجعلنا نقرن عالما بعالم ، وفنياً بفنى ، وكاتباً بكاتب ، وشاعراً وخطيباً أو روائياً بنظيره . وهنا تكون جهة الاتحاد أقرب وأوضح وتسهل على الناقد مهمته كما نوازن بين جرير والفرزدق وبين ابن سينا والفارابي وبين الجاحظ وابن خلدون وبين علي ومعاوية وبين السكاكي والجرجاني ، وبين سيديويه وابن هشام ، وبين الطبري وابن الأثير .

٣ - بعد ذلك تكون الوحدة في باب بعينه من أبواب الفن ، كما نوازن بين الغزل الجاهلي والإسلامي أو بين عمر وجميل في هذا الفن أو بين رسائل الجاحظ والبدیع أو بين البحتری والمعري في الرثاء أو بين قدامة وابن رشيق في نقد الشعر أو بين ابن قتيبة وابن سلام في نظام طبقات الشعراء أو بين الأدباء والفلاسفة في أصول النقد الأدبي . وبين مأساة وأختها ومقالة وأخرى .

٤ - ونصل أخيراً إلى عناصر الأدب من عاطفة وخيال وأفكار وعبارات ، قد فصلنا القول فيها في الباب الثالث من هذا الكتاب ، فلاحاجة بنا إلى تكرار ما أسبقناه ، غير أننا نلاحظ أن الموازنة بين هذه العناصر قد غلبت على النقد العربي القديم وكانت الآراء النقدية تدور حولها وإن لم تنس الإشارات العامة إلى الفنون والأشخاص والبيئات والعصور .

ولن نتسع هذه الفصول لتطبيق أصول الموازنة وتمثيلها في كل هذه الأبواب والنواحي فذلك يعوزه كتاب فذ ، لذلك اقتصر على الإشارات الموجزة إلى

مواطن الأمثلة أو إلى منهجها ، وعلى القارىء إتمام ما بدأنا ، وعلى أن يرفقنا الله إلى وضع كتاب يكمل هذا ويتناول النقد التطبيقى .

أما الكلام فى عناصر الأدب فقد ألم به كتاب النقد السابقون مثل قدامة والمسكرى والامدى وعبد القاهر الجرجانى للماماً صالحاً فيما وازنوا بين الشعراء خاصة وفيما بحثوا عن نظام الكلام وعباراته .

والكلام فى الأساليب واختلافها باختلاف الفنون والأدباء قد ورد فى كتابه (الأسلوب) كما وردت به موازات بين المناهج العلمية وأصحابها وبين الفنون الأدبية خاصة وعامة .

والموازنة بين القصيد أو بين الرسائل تجددها فى كتابى الأستاذين قسطنطين الحمصى وزكى مبارك السالنى الذكر ، وقد نشرت فى (الهلل) (١) بحثاً فى رثاء المعرى يصلح مثلاً عاماً لذلك ، كما نجد فى إعجاز القرآن للباقلانى والمثل السائر لابن الأثير مثلاً لا بأس بها .

وفى تضاعيف هذا الكتاب وكتاب الأسلوب أصول للموازات الزمانية ، والمكانية ، والعلمية ، والفنية ، والأدبية ، والجنسية يمكن القياس عليها وإكمالها والانتها منها إلى ما فيه الكفاية .

ومع ذلك فقد يكون من الخير أن أختتم هذا الباب بمثال واحد يوضح ولو جانباً من هذه الأصول التى أشرنا إليها وذلك هو فن الرثاء بين أبى تمام والبحترى وابن الرومى والمعرى أبو تمام يرثى محمد بن حميد الطوسى بقصيدة مطلعها :
كذا فليجلّ الخطبُ وليفدح الأسرُ فليس لعينٍ لم يَفِصْ ماؤُها عُذرُ
وبالحترى يرثى المتوكل بقصيدته المعروفة :

محلّ على القاطولِ أخلقَ دائره وعادتُ صروفُ الدهرِ جيشاً تغاوره .

وابن الرومي يرثي ولده محمداً بقوله :

بُكَوْ كَا يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي مُجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُنَا عِنْدِي
وَأَمَّا أَبُو الْعَلَاءِ فَإِنَّهُ يَرِثِي فَقِيهًا حَنِيفِيًّا بِقَصِيدَتِهِ :

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي بَوَحْ بِأَكْبَرِ وَلَا تَرْتَمُ شَادٍ
ولكنهم بعد ذلك - كلهم أو بعضهم - يختلفون في أشياء كثيرة : في
الجنس والزمان والمكان والنشأة والسيرة والشخصية والمزاج ، وفي الصلة بمن
يرثون ، وفي البحور العروضية ، وفي خواص كل عنصر من عناصر القصيدة .
كان كل منهم طرازاً خاصاً في قصيدته ، وحق تفاوتت درجاتهم الفنية فيها .
فإذا تركنا نواحي الاختلاف العامة المعروفة المتصلة بالسيرة والبيئة
وتقدمنا إلى الجوانب الفنية المباشرة انتهينا إلى ما يلي :

١ - كان ابن الرومي أضيّق الجميع في أفقه العاطفي إذا أداره حول ابنه
والبنوة لم يوسعه لغير هذه الحال وإن كانت عاطفته حادة صادقة :

تَوَخَّى حِمَامَ الْمَوْتِ أَصْغَرَ صِيدِي فَلِلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعِقْدِ
وكان أبو تمام أوسع منه قليلاً إذ كان يرثي بني نهران كلهم لما عرض
لكبيرهم يبيكه ، فقد جاوز حزنه إلى القبيلة فشمعها جمعاء :

كَانَ بَنِي نَهْرَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ نَجُومُ سَمَاءِ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ
ولكن البحتری كان يرثي الدولة الإسلامية أو الخلافة العباسية فتجاوز
الفرد والقبيلة والأمة إلى هذا العالم الذي يشرف عليه قصر المتوكل :

كَأَنَّ لَمْ تَبْتَ فِيهِ الْخِلَافَةُ طَلْقَةً بِشَاشَتِهَا ، وَالْمَلِكُ يُشْرِقُ زَاهِرُهُ
ولم تجمع الدنيا لديه بهاءها وبهجتها ، والعيشُ غُضٌّ مَكْسَرُهُ
أما أبو العلاء فكان أوسع الجميع أفقاً وأسمى عاطفة ، فقد كان يرثي الدنيا
جميعاً ويقف على هذا البرزخ الذي يصل أو يفصل بين الموت والحياة :

كلُّ دارٍ للهدم ما تَبَتَّى الورقُ والسيدُ الرفيعُ العمارِ
والفتى ظاعنٌ ويكفيه ظلُّ السدرِ ضربَ الأطنابِ والأوتارِ

٢ — وكان الخيال عند كل من الأربعة متناسبا مع أفعه العاطفي من جهة، ومع شخصية الميت من جهة ثانية . فهو عند ابن الرومي — لأنه يرثى طفلا — واسطة العقد ، ومطلع الأمل ، وعدوان الموت ، ونهكة النزف ، وحب القلب ، وحزن الأبد ، وثورة على المنايا القاسية وعزوف عن الصبر ومثوبته . وهو عند أبي تمام — لأنه يرثى زعيما — موتُ الآمال ، وحياة اليأس ، والمعصرة ، وشقاء القليل وذهاب الشجاعة والنجدة ، وكرامية الدهر ، وفقد الصبر والعزاء وخيال البهتري — لأنه يرثى خليفة — مشتق من خراب القصور ، وتشتت الخرد المترقات ، وغدر الأبناء بالآباء ، وذهاب الحجاب والأعوان ، وزلزال الخلافة الإسلامية ، وطموح البهجة الدنيوية ، والأمل في استقرار الأمور في نصابها . أما المعري — لثرائه الحياة كلها — فقد استنزل السكواكب السائرة ، والحائم المفردة ، وجمع بين الأرض والسماء . وخلط بين الحزن والسرور ، وسخّر من مظاهر الحياة ، وعقد بين أطراف الزمان ، فإذا الحياة مهزلة والسكون إلى فناء .

٣ — وكل كان يسند عاطفته بكفائها من الأفكار والحقائق وإن نسبوا إلى أبي تمام سرقة ما في مرثيته من أفكار وصور ، فإن ابن الرومي فقد خير بنيه في ميعة الصبا وطاعة الأمل ، ضحية المرض الآليم ، حين لا يجد عنه عزاء ولا سلوى إلا لذعات الألم تحزه كلما شهد أخويه يلعبان . وأبو تمام فقد كرمنا نجدا ذهب في سبيل ثباته وكرامته ، فذهب معه الصبر ، واهار يجد القليلة ، واشترك في فقد جميع الناس . والبهتري يسند حزنه إلى غدر ولي العهد بأبيه وضعف مكانة الخلافة واستعانة بالأجنبي على الوالد ، وسلطان الأثرة ، وشناعة المصراع ، وسوء العاقبة . ولكن المعري لما حزن على السكون برد

شعوره بما يشهد الناس من أجيال تتعاقب على مسرح الحياة ، فتلقى عنها ثم تذهب هباء ، يحيا الخلف على تراث السلف ، والموت رصد لكل كائن ، فالحياة مدعاة السخرية والعجب ، والموت غايتها الطبيعية المنظورة ، والناس أمام ذلك عاجزون .

٤ - وإذا رجعنا إلى الأسلوب فإننا نلاحظ الوضوح متوافراً في جميع القصائد ، والقوة أظهر عند أبي تمام فابن الرومي ، والجمال متجلياً عند المعري فالبحر ، وسبب ذلك شخصيات الشعراء المختلفة وصدى الحوادث في نفوسهم وكيفية تلقاها فزدين نادرين أو متأملين مطمئنين ، وكان البحر العرضي عند المعري من أسباب الجمال وروعة الأسلوب . ويمكن الاكتفاء بهذا القدر إذا كنا نطلب الإيضاح والتفسير . أما إذا كان لابد من الترجيح وبت الحكم فالمعري أول هؤلاء جميعاً لسمو عاطفته ، وصدق نظراته وجمال أسلوبه ، يليه البحتري في ذلك ، وفي الدرجة الثالثة نضع أبا تمام وابن الرومي ، فإن صدق العاطفة وحرارتها عند ابن الرومي كفاءة سعة الأفق وقوة الأسلوب عند أبي تمام لأن هذا كان مادحاً واصفاً أكثر منه رائيماً .

وإذا كانت الميزة لا تقتضي الأفضلية فلا يفهم مما ذكرت أني فاضلت بين هؤلاء الشعراء مفاضلة عامة ، بل وقعت عند هذه القصائد التي أجمعت الموازنة بينها ليس غير . ويستطيع القارئ الاستئناس بما ذكرنا فيقول فيما لم نذكر . ولعل في ذلك ما يكفي ولو إلى حين .

الباب السادس

في الشعر

الفصل الأول

ما الشعر ؟

- ١ -

١ - أراد ابن رشيق أن يعرف الشعر ويذكر عناصره ، فقال في باب حد الشعر بعد النية : « لأنه مكون من أربعة أشياء ، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام كلاماً موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والنية كأشياء أتت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم ، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر »^(١) ، وقيل قال قدامة في تعريف الشعر : « لأنه قول موزون مقفى يدل على معنى ، والأسباب المفردات التي يحيط بها حد الشعر ، وهي اللفظ والمعنى والوزن والتقفية »^(٢) ، فإذا وقفنا عند هذه العناصر وما قام عليها من تعريف بالشعر كان لنا أن نلاحظ قصور التعريف وسماحه للنظم العلمي أن يحتل دائرة الشعر إذ هي اللفظ والمعنى والوزن والقافية . على أن كلمة « المعنى » الواردة في كلام المؤلفين هي سبب ذلك ، فالمقصود بها غير واضح لجواز أن يكون قاعدة نحوية أو منطقية أو فقهية مما لا يدخل باب الشعر مطلقاً . ونحو ذلك يقال في تعريف ابن خلدون للشعر المنظوم « وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها

(١) النعمة ج ١ ص ٧٧

(٢) نقد الشعر ص ٣ و ٧

على روى واحد وهو القافية،^(١) فإنه لم يعد أن يكون تعريفاً عروضياً يحدد
ميزات الشعر في الوزن والقافية ولعلهما ظاهران فقط لحقيقة الشعر وطبيعته
دون أن يكون فارقاً بينه وبين النظم الذي يصنع لتيسير حفظ القواعد العلمية
كما تراه في ألفية ابن مالك في النحو .

٢ - والحق أن تعريف الشعر تعريفاً منطقياً غير يسير لأن كلمة الشعر
إذا أطلقت أثارَت في نفوس الناس معاني مختلفة حسب دراستهم أو ما قد
ينتظرون من هذا الفن أداءه ، فالعروضيون أو اللفظيون عامة يفهمون من
هذا اللفظ صورته الظاهرة في الوزن والقافية اللذين يميزانه من النثر، والمناطقة
يرون فيه وسيلة مؤثرة تبعث في النفوس انفعالاتها ، فنظروا بذلك إلى فاحيته
المعنوية ، على أن الأدباء أنفسهم انصرفوا إلى وصف الشعر أو إطراره دون
العناية بحده حدّاً جامعاً مانعاً كما يقول المناطقة ، فقد قال معاوية : « يجب على
الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب » ، وسئل أحد المتقدمين
عن الشعراء فقال : « ما ظنك بقوم ، الاقتصاد محمود إلا منهم والكذب مذموم
إلا فيهم » ، وقال غير واحد من العلماء : « الشعر ما اشتمل على المثل السائر
والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن ،
وقال القاضي الجرجاني : « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والروية
والذكاء ، ثم تكون الدرية مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه » ، وقال بكر
بن النطاح : « الشعر مثل عين الماء إذا تركتها اندفنت وإن استهنتها هتفت » ،^(٢).

٣ - وكذلك فعل كتاب الإنجليز السابقون^(٣) فقد تأثروا أرسطو في
تعريفه الشاعر بأنه الخالق Maker أى من يبتكر ويتخيل . ودرجوا في وصفهم
الشعر على هذا الاعتبار وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار . وكذلك

(١) المقدمة ص ٦٤٧ مطبعة التقدم -

(٢) السبعة ج ١ ص ٧٨ و ٧٩ و ١٣٧ .

(٣) Winche Ster فصل الشعر .

يرد ملتن Milton خاصة الشعر في الآكثر إلى صورته فيقول فيه يجب أن يكون « بسيطاً شعورياً مؤثراً، وهذا سرد لبعض صفات الشعر لا تعريف له، ومن المحدثين أمثال جوته Goethe ولاندرو Landroh يعدون الشعر فناً ويميزونه بصورته أى بقوة التعبير الفنى . ومنهم من عنى بمادة الشعر أكثر من صورته ورأى خاصته فى اشتماله على العاطفة والخيال، ولعل ورد زورت Wordsworth فى مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه « الحقيقة التى تصل إلى القلب رائعة بواسطة العاطفة » ويقول رسكن Ruskin إنه « عرض البواعث النبيلة للعواطف النبيلة بواسطة الخيال » وهذا وصف للشعر ولساثر الفنون الرفيعة ، ومنهم من يعرف الشعر تعاريف غامضة كما قال شلى Shelley فى دفاعه عن الشعر: « إنه تعبير الخيال » وكما قال إمرسون Emerson « الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء » وأما ماتيو أرنولد Mathew Arnold فله تعريف مشهور ، يقول إن الشعر « نقد الحياة فى حالات تلائم هذا النقد ، بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين ، ولكنه غامض أيضاً لأن كلمة - نقد الحياة - ليست واضحة تماماً على أننا لا نعرف قوانين الصواب الشعرى ولا الجمال الشعرى حتى نعرف الشعر ما هو .

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف ستدمان Stadman الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : « الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية » (١) .

١ - ومع ذلك فقد يكون من السهل أن نحاول هنا تعريف الشعر إذا لاحظنا

(١) ص ٢٨٨ - ٢٣١ وراجع فى التعريف ماشر الفعل الثانى من « فنون الادب » للشاربى تعريف زكى نجيب محمود وهو الشعر « لدور » .

أولاً أنه فن من الأدب الذي عرفناه في صدر هذه الفصول، وثانياً ما يمتاز به الشعر من حيث مادته، وصورته، وغايته، فيصبح شيئاً غير النثر المعروف . وقد عرفنا الأدب سابقاً بأنه الفن الكلامي الذي يصور العقل والعاطفة، ووصلنا بينه وبين الفنون الجميلة الأخرى، وقسمناه إلى شعر ونثر، وإلى أدب خاص وآخر عام وفرقنا بينه وبين العلم، ومعنى هذا أن الشعر فن جميل يعد أخصاً للنثر الأدبي وزميلاً له لا اشتراكهما معاً في الخاصة الأدبية الأولى وهي، التعبير عما في النفس من فكر وشعور، ولكن الذي يقابلهما معاً، وبخاصة الشعر، هو العلم؛ فالعلم نقيض الشعر ومقابلة إذا كان العلم موضوعياً يتناول الحياة كما هي والشعر ذاتي يتناول الحياة كما يرى الشاعر، ولكن الشعر بعد ذلك يمتاز من النثر بأشياء منها هذه الصورة الوزنية التي تجعل الشعر بحوراً، وتقسّمه أبياتاً وشطراً وتفاعيل منظمة، ومنها هذه القافية ذات الروى الذي يتكرر في أواخر الأبيات غالباً، ومنها هذه الالة الممتازة في مفرداتها وتأليفها كما يمر بك بيانها . ثم يمتاز الشعر بأن العاطفة غايته الأولى وعنصره الأساسي بخلاف النثر - كالتاريخ والنقد - إذ تكون الفكرة عنصره الرئيسي، وغايته الإفادة . لذلك يعد الشعر ولا سيما الغنائي أصنى أنواع الأدب العاطفي وأدخلها في دائرة الفن الجميل، وهذه العاطفة تحتاج في أغلب الأحوال إلى الخيال ليصورها ويبيّنها في نفوس القارئ . وإذا فلا بد في تعريف الشعر من ملاحظة عنصريه هامين: أحدهما مادي وهو العاطفة المسندة بفكرة كما تقدم والثاني صوري وهو الوسيلة التي تؤدي بها هذه المادة أداءاً كاملاً وهي الخيال واللغة الموزونة المقعّاة، وعلى هذا يمكن تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي يصور العاطفة والعقل^(١)

فاذا توافر لنا الوزن والقافية دون التأثير العاطفي كان الكلام نظمًا كالفية ابن مالك في النحو ومتن السلم في المنطق، وإذا توافر لنا التأثير دون الصورة

(١) راجع في لمة الشعر كتاب الأسلوب للدؤلف .

الموسيقية الوزية كان الكلام ثراً أديباً يحده في رسائل الكتاب ، وبعض النصوص الوصفية والقصصية

٢ - وقد يعترض علينا بهذا الشعر الذى يقصد إلى الإرشاد والنصح - الشعر التعليمى - بما يورد من حكم وأمثال كما هو الشأن عند أبى العتاهية والمتنبى والمعرى وأمثالهم ، فهل هذا الضرب يعد عاطفياً ويدخل فى تعريف الشعر المذكور ؟

أجل لإننا إذا درسنا حكم المتنبى مثلاً رجدنا ظاهرة عاطفية ، ما فى ذلك شك لأنها من ناحية الشاعر ثمرة تجارب كثيرة ، وشعور صادق بآثار الحياة وحقائقها وأسرارها ، وهى لذلك خليقة أن تبعث فى نفوس القراء نحو هذا الشعور الصادق وأن تحملهم على التفكير العميق والتأمل فى شئون الدنيا كقوله :

إذا ترحلتَ عن قوم وقد قدروا ألا تُفارقهم فالراحمون هم
شرُّ البلادِ مكان لا صديقَ به وشرُّ ما يكسب الإنسان ما يَصِمُ
أما إذ كان نظماً خاصاً لقوانين الأخلاق وأوامر الحكماء دون أن تمسه عاطفة فأولى به أن ينحاز إل النظم الذى أشرنا إليه من قبل .

١ - وليس الوزن فى الشعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضاً لتكون حلية تزيه ، كلا ، فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقاً وذلك لأن العاطفة بطبيعتها قوة نفسية وجدانية لها مظاهر جسمية تبدو على الإنسان الغاصب أو الصرح أو الحزين فإذا به مضطرب ناثراً أو مبتهج طروب أو متخاذل يبكى ، وإذا لقلبه نبض خاص غير طبعى ولأنهاسه ترديد غريب . ذلك دليل على انفعال يملك النفس ، فإذا ما حاولنا أدائه باللغة كان من الطبعي المحتوم أن تكون لغة ذات تقاسيم متزنة وعبارات مرردة ، هى هذه التفاعيل التى تكون البحور الشعرية المختلفة ، فإذا ما أردنا أداء ذلك

بالنثر العادى شعرنا حالا بقصوره ونوه عما فى نفوسنا من قوة الانفعال^(١) ومن هنا كان نثر الشعر من الأمور العسيرة فوق ذهابه بروعة الأسلوب وجمال الموسيقى وقد لحظه عبدالقاهر الجرجاني حين وازن بين الشعر منظوماً وبينه إذا ما نثر ، وأشار إلى الفرق العظيم بين الأسلوبين^(٢) وسيمر بك كلام فى ذلك . وإذا كان الوزن يؤلف بين أجزاء البيت ويحقق بينها وحدة موسيقية فإن البيت يكون وحدة القصيدة أو المقطوعة بتكرار وزنه الموسيقى وكذلك القافية تحفظ للقصيدة وحدتها التى تتردد آخر الأبيات جميعاً ، فكانت بذلك تمام هذا العنصر الموسيقى الذى يعد أظهر خواص الشعر الصورية .

٢ — وقد علمت فيما مر أن الموسيقى الخاصة أدق الفنون وألصقها بتصوير العاطفة وإنارتها معتمدة فى ذلك على الألفاظ ، ولكن حينما تنتقل إلى الأدب عامة وإلى الشعر خاصة نعلم على اللغة فى التعبير ، واللغة بطبيعتها تدل على معان وحقائق وهنا يتحقق الامتزاج بين المسكرة والعاطفة ، ويضطر الشعر — باعتباره أصدق الفنون الأدبية تصويراً للعاطفة — إلى الاحتفاظ بصورته الموسيقية المتجلية فى الوزن والقافية . وتجمع لغته — بناء على ذلك — بين أداء العاطفة والحقيقة معاً .

٣ — وإذا كان الوزن فى الشعر أبرز خواصه الصورية أولاً ، وكان نتيجة محتومة لتصوير العاطفة ثانياً — فمن البدهى أن تكون العاطفة أهم عناصر الشعر وأساسه الأول ، والشعر إذا لم يعالج معنى عاطفياً فقد وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح وإن يكن متزناً فى لغته ، أو غزير الأفكار ، فليس الشعر ميداناً تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله ، ولا هو مكلف أن يخضع لها ، وهو

(١) راجع ذلك فى كتاب الأسلوب ، ص ٧٥ طبعة سادسة .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٧٨

إن ابتداء بقاعدة لم يلتزم متابعتها إلى غايتها ليسلك من الفرض إلى النتيجة والبرهان . وكيف يكون ذلك ونحن عند الاستماع إلى الشاعر نسمو بأنفسنا إلى حالة روحية مناسبة لاعتقادنا أن الشاعر أعمق منا وهو يغنى ويشدو ، وهنا نستطيع الأخذ عنه والتخاطب معه بهذه اللغة الموزونة المفقاة ، وليس معنى ذلك أن نطلق العنان للشاعر والسامع يسرحان مع عواطفهما إلى غير حد بل يجب على السامع أى يكون متشداً حريصاً ، وعلى الشاعر أن يكون عاطفياً حكماً ،^(١) .. ويقول ابن رشيق : « والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شيء منهما فيقدر . ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فيكونا متكئاً واستراحة ، وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وُضع له وبى عليه لا ماسواه^(٢) » .

٤ - ولما كانت العاطفة محتاجة إلى الخيال لتصوير قوتها ، كان هذا العنصر - فوق أنه فى الأدب جميعه - أدخل فى تكوين الشعر وبناء هيكله ، ليحسم المعانى ، ويضفى على الأشياء صفات سامية ، ويلتئم بين المتشابه منها ، ويستخرج ما بها من أسرار وإلهام . وكثيراً ما قيل : « إن الشعر تعبير فى حصى للعقل الإنسانى وهنا تعطى للشاعر صفة الرسام أو المصور إذ من واجبه أن يحسم لنا المجردات ويحدد المثل العليا ما استطاع وليس له عون على ذلك إلا فطرته الطبيعية التى أبرز بها هذه الصورة المعنوية فى أشكال مادية تكاد نلصقها ، ثم يسكب على هذه الأشكال المادية من روحه لغة موسيقية تزيدها بهجة ورواء ،^(٣) » .

٥ - ومن هذا يعقد النقادة صلة بين الشعر وبين الفنون الجميلة ، فيحاولونه بالموسيقى

(١) دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry

(٢) المجلد ١ ص ٨٢

(٣) دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry

حيناً وبالرسم والنقش حيناً آخر ، وخلاصة ما يقال في هذا الصدد أن الشعر رسم مطلق يتحدث إلينا في إصباح ولكن الرسم - مثلاً - شعر صامت لا ينطق ولكنه يرهز ويوحى بما يشاء ، والشعر يورد معانيه متتابعة في أبيات وعبارات ولكن الرسم يعرض معانيه دفعة واحدة نلاحظها في الصورة بأعيننا وتتلقي آثارها مجتمعة متعاونة . أما صلة الشعر بالموسيقى فواضحة من عدة وجوه إذ كلاهما فن صوتي ، وكلاهما قائم على هذه اللغة الموزونة المنسقة ، وكلاهما بصاحب الآخر في الشدو ، وكثيراً ما يمزجان حين تؤخذ القطعة من الشعر فنلحن ثم تسجل أنغاماً موسيقية أدبية كما شرحنا ذلك في الفصل الخامس من الباب الأول من هذا الكتاب .

٦ - وليس أسلوب الشعر بأقل شأنًا من عناصره الأخرى فيجب أن يكون فنياً ملائماً لطبيعته العاطفية والأسلوب بمعناه العام يتناول الوزن والمافية كما يتناول الكلام والجل والعبارات ، وقد تكفل علم البلاغة يشرح ذلك (٢) ولما كان مظهر التعبير الشعري ومعرض البراعة الفنية غلا بعضهم فعد الشعر صياغة وأسلوباً ، ولكنك عرفت أن الخطوة الأولى لبناء الأسلوب تبدأ عند العاطفة والأفكار ، وخلاصة ما يقال فيه أن يكون تعبيراً صادقاً عن العقل والشعور حتى يستطيع نقل ما في نفس الشاعر إلى نفس القارئ ويضمن بذلك الهذيب والتأثير .

٧ - ولا يخلو الشعر من الحقائق والآراء السديدة والمذاهب الاجتماعية ، فتلك سند العاطفة ، وعمادها ، وأساس قوتها وصدقها ، ولكن الشعر كما قلنا كثيراً ، يعرض هذه المسائل عرضاً فنياً معموراً بالشعور القوي لا سرداً

— ٣٠٣ —

وتقريراً وتشبهاً بطرائق البرهنة العلمية والتدليل المنطقي الصريح ، ولنا في شعراء المعاني عندنا خير مثال وأصدق برهان (١) .

— ٤ —

وإذا لم يكن الشعر مقابلاً للنثر كما مر ، فهل يتفقان في كل شيء ؟ اليس بينهما فروق تجعل منهما فنين متغايرين ؟

يكفي للتقريب بين الشعر والنثر الأدبي أن كلا منهما أدب يعبر عن العقل والشعور وأن بعض الفنون الشعرية كالقصص ، والوصف الخيالي ، والرسائل الوجدانية يقرب جداً من الشعر الغنائي في التأثير والتصوير ، وأن كلا منهما يتناول الحياة بطريقة فنية يدخل فيها العاطفة والخيال . وعلى الرغم من ذلك كله فهناك فرق بين الشعر والنثر من عدة وجوه .

(أولاً) الناحية التاريخية — فالشعر سبق النثر في الوجود ، وكان لغة الإنسانية الأولى حين كان يعيش الإنسان بعاطفته الطبيعية قبل أن يتضج عقله بأسباب الحضارة ، والثقافة ، والتجارب ، فلما تقدمت به الحياة وتمدد ، اضجع عقله واضطر إلى النثر الذي يتسع لحاجته الفكرية بجانب حاجته الشعرية (٢) . فكان من ذلك الرسائل الفنية والمؤلفات العلمية ، وكان عبد الحيد السكائب من الكتاب بمنزلة امرئ القيس من الشعراء وهذا يتضمن أن النثر هو اللغة الطبيعية للعقل كما أن الشعر هو اللغة الطبيعية للعاطفة ، كما يشعر بأن المراد بالنثر هنا هذه اللغة المبهمة التي تعبر عن حاجات الحياة المتحضرة المثقفة وليس ذلك الحديث العادي أو ما يسمى لغة التخاطب ، فهذه ضرورة اجتماعية سابقة .

(ثانياً) الناحية الموضوعية وتقوم على أساس أن النثر أميل إلى التقرير والتوضيح نظراً لطبيعته العالبة ، وأن الشعر أميل إلى التأثير والتصوير نظراً إلى طبيعته

(١) راجع المؤلف بحثه أبو العلاء المعري شاعر أم فيلوف ، في المهرجان الألفي للمعري ص ٣٠

(٢) في الأدب الجمالي ص ٣٤٦ .

العاطفية الغالبة ، ونتيجة ذلك أن النثر يكثر في الجدل والتقرير والمسائل الدينية والسياسية والاجتماعية والمقالات العلمية ، في حين أن النثر يكثر في الرثاء والمدح والاعتذار والنسيب مما هو وجدلنى . وهذا الفرق ، كما ترى ، غالبى لاحتى دقيق .

(ثالثاً) الناحية المعنوية : وهذه تظهر في أن العاطفة تعد في الشعر عنصره الأول والحقيقة عنصره الثانى ، والعاطفة تستخدم لتبث في الأفكار روعة وحياة قوية تسهل فهمها ودفعها في النفوس ، على أن معانى الشعر تعتمد على الجمال والتأثير فكانت موجزة مقتضبة لانصر - كما هو الحال في النثر - على التفصيل والمنهج المنطقى الذى يرمى إلى الإفادة والتعليم .

(رابعاً) الناحية الصورية وذكر فيها عنصرين : الخيال والأسلوب . أما الخيال فيكثر في الشعر تبعاً لمسكاة العاطفة فيه . ثم يكون قوى العناصر - كالاستعارة المسكنة والتشبيه البليغ وحسن التعليل - ليستطيع بعث الافعالات القوية في القراء ، ولكن خيال النثر أقل وأضعف لضعفه الإيضاحية فترى فيه التشبيه والتصريح غالباً . وأما الأسلوب فظاهره واضحة في الوزن ، والقافية ، وفي رشاقة الكلمات وبراءتها من التناثر والابتذال والتحديد العلمى ، وفي إيجاز العبارة وتحررها من بعض القوانين النحوية أحياناً ، فإذا ما نثرت شعرآ تبين لك ما بين الأسلوبين من فروق طبيعية وقد فصلت القول عن ذلك في كتاب الأسلوب فليراجعه من شاء .

(خامساً) : الناحية الغائية : فقد تبين مما سبق أن غاية النثر يغلب عليها النفع والافادة بما يحوى من آراء ونظريات مقررة مبرهنة ، وغاية الشعر التأثير والسرور ما دامت طبيعته أكثر فنية وأشمل على الشعور الصادق والخيال الجميل ، والتعمير الدقيق الرائع .

— ٣٠٥ —

— ٥ —

هذه الفروق بين الشعر والنثر التي تنتهي جميعاً إلى الفرق بين طبيعتهما تستدعي ملاحظة الفرق بين مثلين ممتازين من أمثلتهما وهما القصيدة والقصة (١) وأساس هذه الموازنة ما قدمنا من الفرق بين الشعر والنثر في الأسلوب أو الصورة الأدبية بعامة ، فهل يمكن تحويل القصة إلى قصيدة بمجرد وضعها في عبارات موزونة ؟ وهل العكس مستطاع ؟ أما تحويل القصيدة الغنائية إلى نثر مطلق فقد لاحظنا أنه يذهب بروعتها الفنية وإن لم يذهب بمناصرها المعنوية العقلية وقد أجد ابن الأثير نفسه في هذا الضرب فلم يظفر بما يغني (٢) وحاول جاهداً أن يبقى على صياغة الشعر احتفاظاً بأسلوبه الرائع في أكثر ما نثره من أبيات . وأما تحويل الشعر التمثيلي إلى قصص نثرية فأمر ميسور لقرب التمثيل من القصص في الإلام بالتفاصيل وتمييز الشخصيات وتحليل المسائل ولعل احداً يستطيع تحويل روايات شوقي التمثيلية إلى قصص نثرية مقبولة كما فعل تشارلس ومارى لام — Charles & Marylamb — فاقتبسا حكايات من آثار شكسبير في اللغة الانجليزية . ولكن المسألة هي موضع النظر ، فقد نستطيع نظم قصة في أبيات مع المحافظة على حوادث القصة ، ونظامها ، وأقسامها ومنهجها العام ولكن أ تكون هذه المنظومة قصيدة غنائية ؟ لا ، والسبب في ذلك هو الفرق الطبعي بين هذين المثلين . ويمكن توضيح ذلك فيما يلي :

١ — أول ذلك أن القصيدة ، من حيث أنها تعبير طبعي للعاطفة ، تكون حتماً أخصر من القصة ، فالقصة تحتوي كثيراً من التفاصيل والتحليل اللازمة

(١) راجع Winchester ص ٢٣٨ (٢) المثل السائر ص ٣٦

— ٣٠٦ —

للايضاح والنقد وكثيراً من الحوادث المترابطة المتتابعة ، وهذه الخطوة المنطقية الدقيقة . فإذا ما نقلنا ذلك إلى لغة النظم كانت المنظومة كثيرة الفضول مثقلة بعناصر ثانوية تضعف العاطفة ، وتوزع قوتها ، ونهبط بها إلى مستوى فائر . لأن الشعر الغنائى يعنى بالنقط الهامة ويعتمد على الإيجاز ، ويسرع إلى إثارة العاصفة بأقوى العناصر وإلا سقط . فالإحساس يعرض في الشعر ولا يوصف ، وإذا عرض الشعر للوصف كان موجزاً رائعاً يقوم على الخيال المصور دون التفاصيل المستوعبة .

٢ - وهذا يقتضى (ثانياً) أن تختلف لغة الشعر عن لغة القصة في العبارة والتراكيب والأسلوب بعامة ، وقد ذكرنا الوزن والقافية ، وأشرنا منذ حين إلى أن الشعر لا يقبل جميع الكلمات النثرية ، وخاصة ما كان منها اصطلاحياً أو قاصراً عن تصوير الشعور ، ويمكنك ملاحظة ذلك في الحوار الذي يكون في القصة وفي نظيره في الرواية التمثيلية المنظومة ، فالأول عادى بسيط مألوف ، والثاني مختار ممتاز قوى . وخلاصة ذلك أن أسلوب الشعر معرض للموهبة الطبيعية التي تحس إحساساً عميقاً ثم تجد اللغة التي تؤدي هذا الإحساس ، فإن كثيراً منا يشعر بجمال الطبيعة ويدرك أسرار الحياة ، ولكن كم منا يستطيع تصوير ذلك بأسلوب ملائم ؟

٣ - وإذا كان جمال الشعر مرتبطاً بأسلوبه إلى هذا الحد فقد صارت ترجمته إلى غير لغته عسيرة أو مستحيلة فقد ينقل المترجم الحقائق العقلية أو الصور الخيالية أو العواطف العامة ، ولكن قوة الشعر وجماله الناشئين عن لغته الخاصة وعباراته الممتازة يزولان بأقل تغيير في الأسلوب . وإذا كنا قد رأينا أن أثر الشعر بلعته الأصلية يذهب بروعه فكيف الحال إذا نقل إلى لغة أخرى لها خواصها السلوية ؟ قد يأخذ الناقل العناصر المعنوية لقصيدة ما ، ويصوغها قصيدة أخرى في لغته ؛

— ٣٠٧ —

وقد يخطئ من ذلك بالشعر الجميل ، ولكن ذلك ليس من الترجمة في شيء ،
وقد أشار الجاحظ إلى صعوبة الترجمة العلمية وحذر الناقدين هذه الجرأة
العاجزة^(١) . ولكن الترجمة الأدبية أشق من ذلك بكثير .

— ٦ —

١- ولما كان الشعر يصور العاطفة بهذا الأسلوب النادر الممتع الذي كثير أماسمو
على النقد والتفسير ، عند الشاعر ملهماً ، وأضنى الناس عليه صفات قدسية ،
ووصعوا آثاره فوق الآثار الإنشائية الأخرى ولعل هذا راجع إلى أمرين : عجزهم
عن شرح موهبته الأسلوبية الغامضة أو الساحرة ، ثم شعورهم بذكائه وعبقريته في
فهم الحياة وإدراك أسرارها : وقد سماه اليونان خالقاً Creator وأشركه العبريون
مع النبي في هذا الوصف نفسه^(٢) ثم جاء العرب فقصوه بهذا اللقب الدال على العلم
والمعرفة في العصر الجاهلي وتخيلوا له — أو تخيل هو لنفسه — شياطين تلهمه
ما يقول^(٣) وأحير أعدوا القرآن — لا عجزاه الأسلوبى — شعر أو الرسول شاعراً .

٢- على أن هذه الأوصاف التي وصف بها الشعر في صدر هذا الفصل تدل على
أن الشاعر لا يمتاز بالعاطفة الصادقة والأسلوب الرائع فحسب ، بل يمتاز أيضاً
بالحكمة وسداد الرأى ، وعمق التفكير ، وبعد النظر ، فيجاوز مظاهر الحياة إلى
أعماقها البعيدة وأسرارها الخفية ثم يعرضها علينا مؤيدة بالحقائق الواقعة والتجارب
الصحيحة ، ومرجع هذا إلى طبعه العاطفى الذى يتلقى آثار الحياة شاملاً عميقاً كأن
له حواس أخرى فوق حواسنا عدداً واقتداراً ، ثم يطلعنا عليها فتؤثر حتماً في
سلوكنا بسبب ماثير من انفعال وتوقظ من وجدان ، وتعطى الشعراء سلطاناً على
الحياة وزعامة للشعوب ، ونجعلهم أسنة الجماعات ، يقول شلى Chelley دفى فاعه

(١) كتاب الحيوان ، ج ١ ص ٣٨ طبعة ناسى .

(٢) Winchester ص ٢٤٧

(٣) مقدمة جبهة أشعار العرب ، والحيوان ج ١ ص ٧٨ .

عن الشعر : « ليس الشعراء محدثي اللغات ومبتدعي فنون الموسيقى والرقص والتصوير والرسم فقط بل هم أيضاً واضعو الشرائع ومؤسسو المذنيات ومبتكرو فنون الحياة ، وهم الأساتذة الذين يصلون ما بين الجمال والحق وبين عوامل هذا العالم المستسر الذي يدعو الناس الدين . ولقد كان الشعراء في العصور الأولى التي مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطوراً أنبياء حسب العصور التي ظهروا فيها والأمم التي نبغوا منها ، صدق الأولون ، فإن الشاعر جامع أبداً بين هذين في نفسه لأنه لا يقتصر على رؤية الحاضر كما هو ولا يجتزئ باستطلاع القوانين والأنظمة التي ينبغي أن ينزل على أمورها هذا الحاضر . بل يستشف المستقبل من ورائه ، فليست خواطره إلا بدور الزهر التي يجنيها الزمن الأخير ونوارة ، وما الشعر إلا موقظ الأمم وباعث الشعور ورسول الانقلابات في الآراء والتقاليد . والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهي ورسول الوحي القدسي وشرح الحكمة الربانية ، وهم المرايا التي تقرأ في صقالتها أظلال المستقبل الضخمة الكشيفة الملقاة على الحاضر ، وهم اللفظ الناطق بما لا يفهمون ، المعبر عما لا يدركون ، وهم قبل وبعد المشرعون الذين لا يعترف بهم الناس ، (٧) .

ولولا خلال سننها الشعرُ ماديُّ بُناة العالی كيف تُبنى المكارمُ

الفصل الثاني

في أقسام الشعر

- ١ -

١ - جرى النقاد والمؤرخون على تقسيم الشعر أقساماً رئيسية ثلاثة : قصصي Epic وغنائي Lyric ، وتمثيلي Dramatic ، وأساس هذه القسمة هو الصلة بين الشاعر وموضوع الشعر ، فالقصص شعر موضوعي Objective والغناء شعر ذاتي Subjective والتمثيل شعر موضوعي في طريقة ذاتية ، وقد عورض هذا التقسيم بذكر أنواع لا تدخل أحد فروعه حتى قسمه بعضهم أقساماً خمسة مضيفاً إلى هذه الثلاثة الشعر التعليمي Didactic الذي يمجّد الفضائل الدينية أو الخلقية ويدعو إليها كذهب أبي العتاهية ، ثم الشعر الهجائي Satiric الذي يهاجم الرذائل أو الأخطاء الاجتماعية وينفر منها ، وهو غير السباب الشخصي المشهور في الأدب العربي^(١). وعندى أنه من المستطاع رد هذين القسمين إلى الشعر الغنائي إذا لوحظ أنهما يصوران شعور الفرد : وهو حبه الخير وبضئه الشر أو غيرته على الشعب أو الحياة العامة أن تشوه بالتقائص ، ويحسن أن نقول كلمة في كل من هذه الأقسام الرئيسية^(٢).

٢ - يمتاز القصص بأنه فن روائي موضوعي يتناول الشاعر فيه الأحداث التاريخية أو الخرافية للأمة فينظمها ملاحم طويلة تنشد أو توقع على نحو الرباب ، ولعله أسبق الأنواع إلى الوجود لأن الناس يشغلون أولاً بتسحيل المظاهر العاطفية التي تجري في الحياة . وبعد عهد يلتفتون إلى أنفسهم

(١) Stephens : مقدمة لدرس الأدب الإنجليزي ص ٨٩

(٢) Winchester ص ٣٢٣ .

فيصرون عواطفها الخاصة بالشعر الغنائى ، أى أن ملاحظة العواطف تسبق تحليلها ، ومن هنا كان أدم شعر بين الجماعات يغلب أن يكون قصصاً ، وقد كان الشعر القصصى مشغلة البداوة اليونانية الأولى وفننا الأدبى العظيم . ينشأ هذا الفن بتسجيل ألوان البطولة للجماعة على لسان شاعر ، ثم تزداد مادته بتوالى الأيام وقد يتوارد عليه الشعراء يضاعفون فيه حتى ينمو ويطول بما يضاف إليه من أساطير ووقائع ، فكان لذلك أثر أمة لا فرد ، وبجهود عصور لا عصر ؛ تكاد تختفى فيه شخصية الفرد وإن بدت عليه آثار البراعة لمن هذبه ونقعه أخيراً ، ويظهر أن القصص على العموم فن العصور الماضية لأنه يعتمد على أعمال خارقة تستخلص من ركام الحوادث السالفة ثم تصاغ صياغة جميلة ، ولكن عصر البطولة السحرية هذا قد ولى .

٣ — فلا نغان أن يحظى القصص فى عصرنا بما حظى به أيام هوميروس والفردوسى وغيرهما ، وإن بقيت للإلياذة والشاهنامة وعتهما الفنية الخالدة ، ولن تخلو الدنيا من هؤلاء القراء الذين يسرون للانتقال من الحياة الحاضرة المعقدة الشاقة إلى العصور الماضية البسيطة حيث يظفرون براحة النفس ومطالعة الطبيعة البشرية فى درجتها الفطرية الجميلة ويقول جيزو عن إلياذة هوميروس : « وإن ما يرى فى شعر هوميروس من مزج الخير بالشر والضعف بالقوة واتحاد الأفكار والشاعر بمظاهر مختلفة ، وتنويع الأفكار والأقوال وبسط أحوال الطبيعة والآثار على أنماط متباينة ، كل ذلك يبعث الآمال الشعرية بما لا يماثل مثيل لأن فيه أس كل أسرار حقيقة الإنسان والعالم » (١) .

٤ — ويلاحظ الأستاذ مول أن هذا الفن فى أصوله الأولى طبعى فى الشعوب يترأى فى شكل حكايات وأماشيد وقصائد ، فإذا ما كثرت عناصر الملاحم احتاجت إلى شاعر ينظمها تاريخاً وأدباً ، فإذا لم يوجد هذا الشاعر بقيت تراناً فجاً يعوزه الصوغ والتنسيق وهذا يفسر لنا وجود هذا الفن

عند بعض الشعوب القديمة دون بعض^(١) ومن أمثلة الشعر القصصى (١) :
 إلياذة هوميروس - ستة عشر ألف سطر - منسوبة إلى إليون عاصمة طروادة
 في آسيا الصغرى ، حاصرها أغاممنون انتقاماً لشرف أخيه منيلاوس ملك
 أسبرطة من فاريس (ابن فريام ملك طروادة) الذي غرر بهيلانة زوج منيلاوس
 وأخذها إلى بلاده ، وتناول الإلياذة أياماً قليلة من السنة العاشرة لحصار
 إليون ، وتدور حول غضب أخيل - عنزة الإغريق - من أغاممنون بسبب
 فتاة من السبي واعتزاله الحرب ثم انتصاره لقومه ثانية حتى انتصروا (٢) .
 والمهابارته - مائة ألف بيت - وهي قصة هندية تدور حول تنافس بنى العم
 من آل بهارته تنافسوا على الملك وتحاربوا ثمانية عشر يوماً وتنتهى القصة
 بفناء أحد البيتين المتحاربين وزهد أمراء البيت الثانى واعتزالهم العالم
 ورحلتهم إلى جنة إندرا (٣) والإلياذة وهي قصة مرجيئوس الشاعر الرومانى
 وموضوعها متصل بموضوع الإلياذة وبطلها إنياس أحد حلفاء الطرواد
 رحل في جماعة من قومه يرتاد أرضاً حتى بلغ قرطاجنة ثم إيطاليا حيث
 أكرمه الملك لانيئوس وزوجه ابنته ثم استخلفه على الملك ، وكان في أعقابها
 فيما يقال رومولوس مؤسس مدينة رومة (٤) وشاهنامة الفردوسى وهي تاريخ
 الأمة الفارسية من أقدم ماوعت أساطيرها حتى الفتح الإسلامى ، وأياتها
 ستون ألفاً في أشهر الروايات ، ويستطيع القارئ العربى أن يرجع إلى
 مقدمة البستانى لترجمة الإلياذة ومدخل عزام للشاهنامة حيث يجد دراسة
 حسنة لهذا الفن الجليل^(٥) .

هـ - والغناء أشهر أقسام الشعر وأسيرها . فقد بكر في الظهور ، وتنقل
 في الأجيال المتعاقبة ، وتغلغل بين الطبقات أشكالا شتى ودرجات متفاوتة ،
 ولا عجب فهو التعبير المباشر عن العواطف الشخصية يجد فيه الفرد متنفساً

(١) مدخل الشاهنامة ص ٢١ . (٢) وقد ظهرت أحياناً ترجمة المهابارته .

لأحزانه وأشجانه ، وصوتاً لآلامه وآماله ، ووسيلة سريعة قوية يبلغ بها من النفوس ما يريد . لهذا يُعد أصنى وأدق صورة للشعر من حيث أوزانه الكثيرة ، وقوته التأثيرية ، وألوانه المختلفة تبعاً لاختلاف الشعر ، وبدائعه الخيالية ، وفنونه المتجلية في الفخر والحاسة والنسب والوصف وغيرها كما يلي ، فالغناء ممتاز بأنه ذاتي ، عام في كل زمان ومكان ، أصدق تصويراً للشخصية ، وأصنى صورة شعرية ، كثير الفنون متأثر بالأمزجة الفردية لكل شاعر ، وهذا النوع هو الغالب على الشعر العربي وسنقول فيه كفايته بعد قليل .

٦ - أما التمثيل فلعله أسمى وأشق الأنواع جميعاً لأنه يجمع خير ما في القصص والغناء ، فهو من ناحية يشبه القصص في السرد والتتابع ، ولا بد فيه من حسن الاختيار والتأليف والتنسيق وتوفير الوحدة للوصول إلى غاية . وهو من ناحية أخرى كالغناء لأنه يؤدي غرضه على ألسنة الممثلين ويكمن تعبيراً مباشراً عن شخصياتهم المختلفة ، فإذا قرأت مجنون ليلى لشوقي رأيت قصة مؤلفة ذات تسلسل وعناصر وغاية ، تمثل حوادث تاريخية واجتماعية وفي نفس الوقت تقرأ شعراً غنائياً جميلاً . والرواية التمثيلية أقوى تأثيراً وأسمى فناً من سواها ، وأجمع لكثير من نواحي الحياة الإنسانية فتؤلف التمثيل مضطر أن يتخيل عدة شخصيات متنافرة وصفات متعارضة ثم يسلكها جميعاً في خطوة واحدة ، ومثله الروائي . ولكن الممثل يمتاز بهذيب أسلوبه وإيجازه النسبي وترك بعض التفاصيل والتحليل ، ثم حكاية ما ينشئ على ألسنة الممثلين ، بخلاف الروائي فأسلوبه غالب على كل شيء . ومفروض أن الشعر التمثيلي يعرض على المسرح مع فنون أخرى أبسطها حركات الممثلين وأزيائهم والأوضاع الحسية لكل جزء من أجزاء المسرح ، ثم يعرض في ساعات قليلة لاتسمح لكثير شرح وإيضاح مباشر ، ويكثر فيه الحوار ، وتكاد لا تظهر شخصية المؤلف فالشعر التمثيلي يمتاز بأنه حوار عملي يصور

شخصيات مختلفة ويخضع لوحدة القصة ، وخطتها العامة ، فيجمع بذلك بين خاصى القصص الموضوعية والغناء الذاتية ، ويتطلب من مؤلفه جهداً خطيراً وتجارب واسعة واتصالاً بجميع اليناث والطبقات حتى يتيسر له عرضها بتقاليدها ، ولقتها ، وأسلوب فهمها الحياة وآلامها وآمالها وغرائزها وأخلاقيها .

١ - ولكن أين نضع الشعر العربى من هذه الأقسام ؟

ليس من يشك فى خلو الشعر العربى القديم من القصص والتمثيل وقد فصل القول فى بيان ذلك فى موضع آخر^(١) فليس للجاهليين إلباذة ، ولا شاهنامة ولا يتسع المقام هنا لأكثر من قولنا : إن مادة القصص توافرت للأقدمين من عرب الجاهلية لكثرة أيامهم الداخلية والخارجية ، وتوالى أسفارهم ، وشيوع الأساطير والخرافات بينهم ، ولكن الشاعر أو هومير العرب لم يوجد ، بدليل أن هذه المادة الجاهلية نفسها أوجدت القصص بعد الإسلام ، وكان خليطاً من النثر والنظم ، أما التمثيل فلم يتوافر للعرب عناصره وأسبابه الدينية والفنية وبقيت اللغة العربية محرومة منه إلى هذا العصر الحديث حين حاول بعض المجددين إدخاله على الأدب العربى محاكاة للغريين .

٢ - والغالب على الشعر العربى هو الغناء ، ذلك الفن الذى يصور العواطف الشخصية ويعتمد على الخيال التفسيرى كما مر القول فى ذلك . ومهما يكن من قيمة هذا الشعر العربى ومكانته البيانىة الرائعة فقد انحصر فى هذه الدائرة . وفى داخلها قسمه نقاد العرب إلى أقسامه المشهورة ، وأكثرها من الكلام حولها وحول الأسس القائمة عليها^(٢) ويمكن رد جميع ما قالوه إلى أصليين :

(١) راجع فى الشعر لمطور ص ٥ (٢) راجع المعلقة ج ١ ص ٧٧ وج ٢ ص ٩١
وقد الشعر لقدامة ص ١٧ ، والأسلوب طبعة سادسة .

الأولى : أن التقسيم قائم على أساس العاطفة الفردية ، فالرغبة توجد المدح ، والرغبة الاعتذار ، والحب يثمر النسيب ، والبغض ينشئ الهجاء ، والإعجاب يدعو إلى الوصف والإطراء وهكذا .

الثاني : أن هذا الأساس نفسه اختلف في اعتباره إلى وجهين : أحدهما أن يذكروا الانفعالات أو العواطف من ناحية الشاعر نفسه وما ينشأ عنها من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرغبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، والطوب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب . ثانيهما : أن يكسوا الوضع فيذكروا الفنون نفسها ملاحظين ما تثير من عواطف في نفوس السامعين كقولهم : الشعر نسيب ومدح وهجاء ونثر ووصف إلى نحو ذلك . وليس يتسع المقام هنا للقول في هذه الفنون ومقاييسها بعد ما ذكرنا المقاييس النقدية العامة ، وحسب القارئ أن يرجع إلى كتب : العمدة : ونقد الشعر ، والأسلوب ، لعله يجد ما يكفيته إعادة هنا أو التطويل المملول .

فإذا مرعوا من هذه الأقسام الموضوعية عمدوا إلى تقسيمه فنياً وذهبوا في ذلك مذاهب شتى نلم بعضها هنا إلاماً سريعاً .

٣ أول ذلك ما ذكره ابن رشيق^(١) من تقسيمه إلى مطبوع ومصنوع ، ويريد بالمطبوع ما صدر عن صاحبه عمود الحاطر وفيض الشعور دون أن يعمل إلى تجويد لفظه أو تحقيق معناه وتوليده ، شأن السابقين أمثال امرئ القيس ، وعمرو بن كلثوم وعنترة العبسي ، وعدى بن زيد عن غلب عليهم الطبع والسليقة ، والمصنوع هو النوع الذي دخلت فيه الصنعة والآثاء من غير تكلف . فكان مجرد اللفظ محموك المعنى حالياً من العضول والغلو ، وأستاذ هذا النوع رهبر بن أبي سلى ، صاحب الحوليات كما يذكره السابقون .

(١) العمدة ، ج ١ ص ٨٣ مطبعة السعادة .

والمعروف بالتنقيح والتثقيف ، « يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة وربما رصد أوقات نشاطه فتباضاً عمله لذلك . والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة أو تقابل فتترك لفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام ببعضه ببعض » ومن رجال هذا المذهب الخطيئة وكعب بن زهير ، ويفهم من كلام ابن رشيق أن هناك مذهباً ثالثاً يسمى التصنع أو التكاف وهو مذهب بعض المحدثين الذين يقصدون إلى الإكثار من الاستمارة والجناس والمطابقة والغريب وتوليد المعاني إلى درجة الإحالة أو الخطأ والاضطراب ورجال هذا المذهب متفاوتون بين غال فيه كأبي تمام ، ومعتدل كالبحرئى الذى ذهب إلى سهولة الشعر مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة : وربما كان عبد الله بن المعتز أخف صنعة وألطفها ، لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر .

٤ - وثانى ذلك ما ذكر ابن قتيبة فى صدر كتابه الشعر والشعراء - حيث قسم الشعر أقساماً أربعة : قسم جاد لفظه ومعناه كقول القائل :

فِي كَفِّهِ خَيْرُ رَأْيٍ رِيحُهُ عَبِقٌ مِنْ كَفِّ أُرْوَعِ فِي عَرْنِيهِ شِمَمٌ
يُغْنِي حَبَاءً وَيُعْضِي مِنْ مَهَابَةٍ فَلَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَتَسَمُّ

لم يقل أحد فى الهيبة أحسن منه .

وقسم جاد لفظه دون معناه كقول الشاعر :

ولما قضينا من مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَسِحٌ
الآيات - وقد أسبقنا النظر فيها^(١).

(١) راجع الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا الكتاب .

وقسم جاد معناه دون لفظه كقول لبيد :

ما عائبَ الحرَّ الكريمَ كنفسه والمرءُ يُصلحه الجليسُ الصالحُ
هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والروث .

وقسم تأخر لفظه ومعناه كقول الخليل بن أحمد العروضي :

إنَّ الخليلَ تصدَّعَ فطيرُ بدائك أوقع

الآيات .

ومهما يكن من قيمة هذه الآراء التي رآها ابن قتيبة وفي الأمثلة الواردة في كتابه فإن تقسيمه يعد وسيلة مقارنة عامة ، إذ لم يشرح لنا بدقة أسباب الجودة والرداءة ولم يحاول وضع المقاييس لتقد الشعر وقدره . ويقول بعد ذلك : وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار على جهات وأسباب كالإصابة في التشبيه ، وخفة الروي ، ونبل قائله ، وغرابة معناه كقول الشاعر في بناء :

لبسَ العتيَّ بفتى لا يُستضاء به ولا تكونُ له في الأرض آثار

هـ - وقد يقسمونه تقسيماً زمنياً كالجاهل ، والإسلامي ، والمحدث ، والمعاصر ، ولكل قسم خواصه الموضوعية والفنية الممتازة ، فالجاهلي يمثل البداوة العربية والطبيعة البسيطة الخفيفة والأساليب الجزلة . والإسلامي يصور الحياة العربية الجديدة التي كونها الإسلام وكانت لها آثارها البيانية الدينية والاجتماعية والسياسية كما ظهرت في الشعراء من عهد حسان إلى نهاية القرن الأول . والمحدث مثال الحياة الإسلامية المتحضرة التي حلطت بين الجنس السامي والآري ، وجمعت بين الثقافة العربية ، والعجمية بكافة أشكالها . وأما الشعر المعاصر فقد استقر أخيراً على أن يكون عربياً في

أسلوبه العام ثم إقليمياً في أقطار الشرق العربي وخاضعاً إلى حد كبير لهذه الثقافة الحديثة التي تأخذ بقسط وافر من الآداب الأوروبية الكبرى .

٦ - ثم يعمدون إلى الشعراء فيقسمونهم طبقات زمانية كما مر ، أو فنية كما حاول ابن سلام في كتابه طبقات الشعراء ، وابن رشيق في العمدة^(١) حيث قسم الشعراء أربع درجات : شاعر خنذيد وهو الذي يجتمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، وشاعر مفلق وهو الذي لا رواية له إلا أنه مجود كالخنذيد في شعره ، وشاعر فقط وهو فوق الرديء بدرجة ، وشعروور وهو لاشيء ، إلى آخر ما قال ، ولما كان هذا النحو ليس الغاية الأولى في باب النقد الأدبي لم نشأ الإطالة فيه إلا إذا اقتضته الدراسات المفصلة بعد حين .

٧ - غير أننا نلاحظ أن الشعر المعاصر قد بدت فيه ظواهر غريبة أو طريقة في موضوعاته وأشكاله . فقلبت عليه المعاني النفسية والجنسية والفلسفية وكاد معظمه ينفصل تماماً من ماضيه . كذلك الميل إلى التحلل من أشكال الوزن والقافية تقليداً للشعر الأوروبي وربما بقيود الصورة الموسيقية الجادة التي لزم الشعر من أقدم عصوره للآن .

ويعجبنى في هذا الموضوع مقدمة ديوان « نداء القمم » للدكتور يوسف خليف .

الفصل الثالث

في أوزان الشعر وقوافيه

— ١ —

١ - البحث في أوزان الشعر وقوافيه من حيث أصولها وقواعدها خاص بعلم العروض والقافية ، ولذلك كتبه المعروفة فلا ندرسه هنا ، وإنما يعيننا في هذا الفصل أن نتناول الوزن والقافية باعتبارهما ظاهرة موسيقية من أزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه ، ومن أدق مقاييسه النقدية ، ونحن نعلم أن العروض لما ينضج بعد ليفسر لنا تاريخ هذه البحور . وصلتها بالموسيقى والملازمة بين الوزن الشعري والموسيقى وبين الفنون الغنائية الشائعة في الشعر العربي ، لعلنا بذلك نستطيع أن نرسم خطة صالحة لدرس الأوزان القديمة ، وما قد يستجد من بحور تستلزمها النهضة الأدبية في هذا العصر وما يليه ، أقول هذا وأما هذا الدرس الناضج للعروض الانجليزي في كتب البلاغة والنقد^(١) آمل أن نظفر بمثل هذه النتائج في هذا الجانب الهام من العلوم الأدبية ، ولعل كلية الآداب أو دار العلوم في الجامعة المصرية تنهض بهذا العبء فتشفي الدراسات العلمية والنظرية ، المقارنة وغيرها ، لتهدى إلى الأصول الفنية والموسيقية للبحور العربية ، فقد طال وقوفنا أمام هذا الباب على سهولة طرقه واقتحامه^(٢) .

٢ - يروى الباحثون أن الأصل في نشأة العنون الجميلة يقوم على شعور

(١) راجع في ذلك أصول البلاغة للأستاذ Cenung ص ١٧١ وأصول النقد الأدبي تأليف Winchester ص ٢٤٨ ومبادئ النقد تأليف Greening Lamhorn الفصل الثاني ومقدمة لدراسات الأدب الانجليزي تأليف Stephens ص ٧٦ .
(٢) راجع للدكتور شوقي ضيف بحث « موسيقى شعربا العربي » المحلة عدد ٩٩ مارس ١٩٦٥

النفوس الإنسانية وشدة انفعالها بما يحدث حولها في الكون أو ينشأ عن تفكيرها الخاص فيضطر الإنسان إلى التعبير عن هذا الانفعال حباً أو بغضاً أو حماسة أو حزناً أو يأساً إلى نحو ذلك ، ثم لاحظوا أن هذه اللغة الانفعالية - أو العاطفية - ليست عادية رتيبة بل مقسمة مختلفة العناصر ، ليست كسطح البحيرة الهادئ بل كسطح النهر الفاض أو البحر الصاخب ذي الأمواج المتعاقبة ، وحاولوا تحليل ذلك واستشاروا علم وظائف الأعضاء . ومن الفروض التي افترضوها لتأويل ذلك أن الانفعال النفسى صورة مطابقة تماماً لانفعال مادي يملك جسم الإنسان ويؤثر فيه قبضاً وبسطاً ، سرعة وبطئاً ، وإلا لم يشتد نبض القلب عند الرهبة والخوف ويسرع التنفس ، ويرعش الإنسان غيظاً وحماسة ، ويفتر حزناً ويأساً ؟ ومهما يكن التحليل العلمى لهذه الظاهرة فن الملاحظ أن الانسان حينما يفعل تكون لغته مقطعة ذات ترابيع ونبرات متباينة الأصوات والأطوال فوق ما يصاحب ذلك من حركات جسيمة بالأيدي أو الأرجل أو أسارير الوجه ، ومعنى ذلك أن لغة العاطفة تكون دائماً موزونة ، ولعل الرقص كان أقدم اللغات البشرية تعبيراً عن الانفعالات النفسية ، لجأ إليه الإنسان الأول فرحاً منتصراً على العدو ، وقام به منفرداً أو مع زمرة متشابكة الأيدي منتظمة الحركات . والرقص في حقيقته نوع من الأوزان ذات التفاعل أو التقاسيم أو هو موسيقى صامتة ، غير أننا نجد تفاعيله وأسبابه وأوتاده حركات بسيطة أو مركبة يقوم بها جملة أعضاء في لحظة واحدة أو لحظات متوالية ، وكان هذا الرقص يصاحب الغناء أحياناً فيجتمع بذلك فنان معاً ، إلا أن هذا الغناء كان في أول الأمر أصواتاً ذات أنغام موزونة حقاً ولكنها بهجة ، كانت حروفاً مركبة معاً توقع على حركات الرقص - أو العمل فتؤلف كلمات لأمعنى لها مثال .. لا لا لا لا لا لا ... هيلاهب هيلاهب .. وهكذا وجدت عندنا لغة صوتية موزونة تصور العاطفة الإنسانية هي فن الغناء .

٣ - بعد ذلك حاول الإنسان أن يحل كلمات لغوية مستعملة ذات معان محدودة على هذه الكلمات المهمة ليصور عقله وشعوره معاً فاختار ألفاظاً ذات مقاطع تلائم أوزان الغناء حتى لا تغل بالأنغام التي هي الصور الطبيعية لانفعالات النفس وعواطفها . وقد وُفق في ذلك إلى درجة مناسبة حتى توافرت له لغة صوتية وموزونة لها معان معينة في الشعر وليس من شك في أن الإنسان لقي مصاعب شتى في هذا الدور الاتقالي حين أراد الملاءمة بين هذه اللغة العقلية ذات الكلمات المستعملة وبين اللغة العاطفية الموزونة المنغمة ، وذلك لصعوبة العثور على كلمات تكون حركاتها وسكناتها منطبقة تماماً على الأوزان الغنائية الأولى ، وحين اعترضته هذه المصاعب كان يلجأ إلى إحدى اثنتين : إما أن يتصرف في الكلمات بالقصر أو المد أو التسكين أو التحريك أو الصرف أو منعه لتلائم الوزن الغنائي وعن ذلك ظهرت الضرورات الشعرية ، وإما أن يتصرف في الأوزان الغنائية بالنقص أو الزيادة مثلاً فنشأت الزحافات والعلل وما إليها .

٤ - ومحو ذلك يقال عن الصلة بين الأوزان الموسيقية والعروضية ، فن المقرر أن أوزان الموسيقى والعروض تعود إلى أصل واحد من حيث الكم والكيف على تفاوت بينهما فتعقيد وكثرة في الأولى لكثرة ألحانها ، وبساطة وقلة في الثانية لقيامها على الكلمات ذات الحركات الواضحة المتمايزة وحين نطبق أوزان العروض الأصلية في الموسيقى على عبارات الشعر^(١) تعترضنا مصاعب فنضطر كذلك إلى الضرورات الشعرية أو العلل العروضية . والموسيقى هي الغناء نفسه انتقل ألحاناً من حنجرة الإنسان إلى هذه الأدوات القصية والمعدنية فردتها ألحاناً خالصة على مثال : ياليل ياعين ، أو ألحاناً مترجمة لكلمات ذات معان خاصة وذلك حينما يكون الدور الموسيقي قائماً على أنشودة من الشعر الغنائي ، فالموسيقى لغة فنية أخرى موزونة لها تفاعيلها

(١) راجع في هذه المحاولة : من أنشاد الشعر العربي ترجمة الأستاذ إسحق موسى الحبيبي

التي تقسم الزمان بالأنغام كما يقسمه الشعر بالأوزان ولسنا نفصل هنا الصلة العتيقة بين الشعر والموسيقى وإنما نكتفي بملاحظة ما قدمنا من اتحاد طبيعتها العامة ، ووظيفتها في التعبير الفني عن العواطف الإنسانية ، وأن الموسيقى تعتمد على الشعر كثيراً ليمدها بالأدوار التي تلحن فتستحيل أدواراً موسيقية ، ويذوب كل منهما في الآخر ، كما يحتاج الشعر إلى الموسيقى التي تلحنه ، وتظهر جماله وتوضح أوزانه وتعين في تقدمه .

هـ — هذه الصلة بين النظم والغناء طبيعية قديمة كما رأيت ، ظهرت آثارها من أقدم العهود عند اليونان والرومان والعرب والهند وفارس في عصور البداوة وصار من الطبيعي لدارس العروض عند أمة من الأمم أن يلتمس أصوله في أناشيد هذه الأمة وأغانيها مادام الغناء والشعر توأمين تصاحبا في الوجود ، فكان الشعر اليوناني ينشد للتغني به ولما جاة الآلهة ومدح الملوك ، وكان الشعر القصصي يرتل ويلحن على الرباب ونحوها ، وكان الشعر التمثيلي يوضع حواراً وأناشيد غنائية . على أن الشعر الغنائي اكتسب هذه التسمية من نسبته إلى كلمة Lyre وهي آلة موسيقية قديمة ، فسمى Lyric poetry أي الشعر الغنائي ولا يزال الفرجة إلى اليوم يقولون : غنى شعراً كما يقول العرب : أنشد شعراً ، وكان الأعشى من شعراء الجاهلية ينظم شعره ويتغنى به فسمى صناجة العرب لذلك ، وتبعه من شعراء الإسلام عدد جمع بين الشعر والغناء تكملاً ، منهم الدارمي وإسحاق الموصلي وإبراهيم الموصلي وغيرهم كثير (١) .

٦ — وهناك كلام كثير في نشأة الوزن العربي واستحالاته لا نعرض له هنا ولكن المقرر أن الأوزان وجدت أولاً وأن الخليل بن أحمد القراهيدي (١٠٠ - ١٧٤ هـ) هو الذي ضبطها وفصل أنواعها إلى عهده لأول مرة فيبعد بهذا واضع علم العروض وقد ساعده على ذلك خبرته بالنغم والإيقاع

(١) راجع تاريخ آداب اللغة العربية : حورجى زبدان ج ١ ص ١٦
(٢١ — النقد الأدبي)

— ٣٢٢ —

فساعدته على رد بعض الضروب إلى بعض وإدخال كل طائفة متشاكلة تحت نوع سماه بحراً لأن الإيقاع تقسيم الزمان بالنغم ، والشعر تقسيمه بالحروف فبلغت عنده عدة البحور خمسة عشر بحراً وسمى علم ذلك كله عروضاً ، والأجزاء التي تتكون منها البحور ثمانية : أربعة أصول وهي فعولن ، مفاعيلن ، مفاعيلن ، فاع لاتن ، وأربعة فروع وهي فاعلن ، متفاعلن مستفعلن ، مفعولان ، ومنها تتألف البحور المعروفة في علم العروض ، وإذا تركنا الرجز وجدنا أن أكثر البحور استعمالاً لدى الأقدمين هي الطويل والكامل والوافر والبسيط والمتقارب والسريع^(١) .

— ٢ —

ولعل بما يعيننا ملاحظته هنا أن لكل عاطفة أو معنى نعمة خاصة في الموسيقى والغناء وهي أليق به وأقدر على تعبيره لأنها صوته الطبيعي وصورته الحسية الدقيقة فهل لكل عاطفة أو معنى شعري وزن خاص هو به أليق وعلى تصويره أقدر ويكون الوزن أحد مقاييس الشعر النقدية كذلك ؟

ولا شك أن هذه الأسماء التي وضعها الخليل للأوزان الشعرية تدل على معان تميز كل وزن من الباقي ، وهذا الامتياز يظهر في طول البحور وقصرها ، وفي حركاتها المتتابعة وأنغامها العامة . فالطويل غير الهزج وهما يخالفان الوافر والبسيط والخب ، في هذين الوجهين ، أما صلة كل بحر بموضوع أدبي خاص أو بعاطفة معينة فيحتاج إلى إشارة موجزة ، فالطويل يتسع لكثير من المعاني ولا يكلفها فذلك يكثر في الفخر والحاسة والوصف والتاريخ ، ومنه معلقات امرئ القيس وزهير وطرفة ولامية الشنفرى ، والبسيط يقرب من الطويل وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوى أجزاء البحرين ، ولكنه يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في الجاهلية وكثر

(١) راجع Arabic Grammar تأليف Wright مكتبة الجامعة المصرية رقم 33718

في شعر المولدين والكمال أتم البحر السباعية يصلح لأكثر الموضوعات
وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء وأقرب إلى الرقة وإذا دخله الخنذ وجاد
نظمه بات ، مطرباً مرقصاً وكانت به نبرة تهيج العاطفة كقولههم :

يَا دُمِيَّةَ نَصَبْتَ لِعَتَكْفَرِ بَلْ ظَلِيَّةٌ أَوْفَتْ عَلَى شَرْفِ
بَلْ دُرَّةَ زَهْرَاءَ مَا سَكَنْتِ بَحْرًا وَلَا اكْتَنَفْتَ وَرَاصِدِ

وهو كذلك إذا اجتمع فيه الخنذ والإضمار^(١) كقول المخيل السعدي :

فَصَبًا ، وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمٌ ذَكَرَ الرَّبَابَ ، وَذَكَرَهَا سُقْمٌ

والوافر ألين البحور يشتد إذا شدته ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يوجد به
النظم في الفخر كعلقة عمر بن كثوم ، وفيه تجود المرائي ، والخفيف أخف
البحور على الطبع وأطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثر سهولة
وأقرب انسجاماً ، وإذا جاد نظمهم رأته سهلاً متعاً لقرب الكلام المنظوم
فيه من القول المنشور. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف
بجميع المعاني ومنه معلقة الحارث ابن حلزة الشكري ، والركم بحر الرقة
فيجود نظمهم في الأحران والأفراح والزهرات ولهذا لعب به الاندلسيون
كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات وهو غير كثير في الشعر الجاهلي ،
والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف
الغياضة وهو قليل في الشعر الجاهلي ، والمتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على
شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف والسير السريع . والمجتث أو المتدارك بحر
يصلح لحركة أو نغمة أو زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح وهو قليل في
الشعر القديم ، والجز ويسمونه حمار الشعر صالح لنظم العلوم ، كالفقه والنحو
والمنطق فهو أسهل البحور نظماً وأقلها ملاءمة لتصوير الانفعالات ، وسائر

(١) الخنذ تحويل متاعلن لل فعلن (بتسكين العين) والإضمار تحويلها إلى فعلن (بكسر

العين في الصرب) .

البحور القصيرة تصلح للأنشيد والتوشيح الخفيفة (١) . وهكذا تختلف
البحور باختلاف المعاني والأغراض ، وخير الأوزان ما لأم موضوعه
أو عاطفته العامة ، وعلى الناقد أن ينظر في هذه الصلة بين المعنى والوزن العله
يجد في ذلك تناسبا يكسب النظم قوة وجمالا ، أو تجافيا يذهب بروعة الشعر
وحسنه ، ومن أمثلة ذلك قصيدة المتنبي التي ذكر فيها خروجه من مصر هاربا
فاختار لها وزن المتقارب — فعولن — فكان أليق البحور لتصوير السرعة
العجلى يقول فيها :

فيا لكَ لَيْلًا على أعكشٍ أحمُّ البلادِ حقَّ الصَّوى
وردنا الرُّهْبَةَ في جَوْرِهِ وباقيةُ أَكْثَرُ ثَمًّا مَصَى
فلَمَّا أَمَحْنَا رَكْزَنَا الرِّمًا حَـ بَيْنَ مَكَارِمِنَا وَالْعُلَى
وَبِتَّنَّا نَقَبْلُ أَسْيَافَنَا ونَسْحُهَا مِنْ دِمَاءِ الْعِدَى
وقصيدة أبى نواس المشهورة :

أيها المتتابُّ عَنْ عَفْرَةٍ لستَ من ليلي ولا سَمِيرَةٍ
فقد اختار لها وزن المديد على صعوبته أو جذبت العاطفة هذا الوزن .
ولكنه كان موفقاً في إخضاعه لمشاعره المختلفة التي احتوتها القصيدة ، وهي
مشاعر عزة وأنفة وإعجاب غصت بها الآيات وظفر بها المديد :

لا أَزْدُ الطَّيْرَ عَنْ شَجَرٍ قَدْ بَلَوْتُ الرِّمَّ مِنْ ثَمَرَةٍ
فَاتَصَلُ إِن كُنْتَ مُتَصِلًا بِقُوَى مَنْ أَنْتَ مِنْ وَطَرَةٍ
خَفْتُ مَأْثُورَ الْحَدِيثِ غَدًا وَغَدَّ أَدْنَى لِمُنْتَظَرَةٍ

١ — والقافية من لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه ، بها تنهي .

(١) راجع مقدمة ترجمة الألياذة للبستاني ص ٩٠

وحدة القصيدة وتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها، وقد درج الشعر - غالباً - على وحدة الوزن والقافية في كل قصيدة حتى هذا العصر الحديث، ثم أخذ الشعراء يجمعون في القصيدة الواحدة بين أوزان مختلفة وقواف عدة، وقد حملهم على ذلك فيما يظهر عدة أمور: منها تغيير نغمة الشعر حتى لا يكون ملولاً، ومنها الخوف من التكلف واقتصار العبارات والألفاظ التي تلائم الوزن والقافية، ومنها مجازاة الشعر الفرنجي في مظاهره الوزنية، ثم حاجة التمثيل والقصص إلى هذا التنوع اللازم لتعدد الموضوعات والأغراض. وإذا ذكرنا القافية فإننا نلاحظ معها الروى وهو الحرف الذى تنتهى به جميع الأبيات وتنسب إليه القصيدة فتكون لامية أو عينية أو سينية تبعاً لحرف الروى المذكور.

٢ - «والعربية لا يصلح شعرها بدون قافية، لأنها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس والربة، وفيها من القوافى المتناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عطلاً مع توافر ذلك الحلى الشائق فإذا اقتصر الأفرنجي على صوغ شعره كالجزء العربى لكل شطرين قافيتين متناسبتان ينتقل منها إلى غيرهما واضطر إلى تكرارهما بعد حين أو لو اختار أن يعرى شعره من القوافى بتأتاً فعذره في ذلك أن لغته هكذا خلقت، بل لو أجهد نفسه في مواضع كثيرة لتعذر عليه تعزيز قافيتين بثالثة، والشاعر العربى بخلاف ذلك فإن كثيراً من ضروب القوافى تنال عليه أنيال الغيث، وإذا انحسرت فلا تنحبس إلا لقصر باع أو لقرع باب ضيق أو لتجاوزه الحد في إطالة القصيدة المنظومة على قافية واحدة، (١)».

٣ - وهناك حروف تصلح للروى فتكون جملة الجرس لذيفة النغم، سهلة المناول وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة، من ذلك الهمزة والباء والذال والراء والمين واللام بخلاف نحو التاء والثاء والذال والسين والضاد والغين

فإنها ثقيلة غريبة الكلمات فكان اختيار الروى من مقاييس الشعر الدقيقة ، ولا يخالف الخيل المألوف إلا سقيم الذوق أو متصنع ، « وقوافى الشعر كبحوره يجوز بعضها في موضع ويفضله غيره في موضع آخر ، وحسبك دليلا على ذلك أن جميع قراء الشعر يطربون لبعض القوافى دون بعض ، وإذا نظم شاعر واحد قصيدتين على بحر واحد بمعنى واحد ونفس واحد فلا ريب أن القافة الغناء تميل بالسامع إلى إثارتها على أختها ، ولا ريب أن اختيار قافة القصيدة أبعد منالا من اختيار بحرهما بنسبة ما يربو عدد القوافى على عدد البحور . ، والمرجع في ذلك إلى سلامة الذوق وغزارة المادة . ، فالقريحة الجيدة فى غنى عن أصول توضع لها بهذا المعنى ، لو فرضنا أن من الممكن وضع مثل هذه الأصول ، فهى من نفسها تقع على القافية والبحر بلا جهد ولا تردد... والشعر كالنغم الموسيقية والقافية رسته أو قراره فثما . جاد النغم وتناسق إلى منتهاه حسن وقعه فى الأذن وانشرح له الصدر وطربت له النفس فكل نغم أطرب أرباب الصنعة وذوى الأذن السامعة فهو الحسن وهكذا الشعر فلا يحسن وقعه فى نفوس قرائه وسامعيه ما لم يكن جيدا وقد يستهان بالمعنى البليغ اضف قافيته أو وقوعها فى غير موقعها ، ^(١) وإذا رجعنا إلى الشعر العربى رأينا العرب قد نظموا جميع البحور فلم يخصصوا كل وزن بمعنى أو عدة معان ، ولكن الاستقصاء يدلنا على ملاحظات يمكن الاقتناع بها فى النظم والنقد جميعاً ، وكذلك الشأن فى القافية فلم يقيدوا قافية بباب من الأبواب وتركوا ذلك للذوق يحكم بما يراه ، وقد أشرنا إلى البحور . ونذكر هنا أن روى القاف يجوز فى الشدة والحروب ، والدال فى الفخر والحماسة والميم واللام فى الوصف والخبر ، والباء والراء فى الغزل والنسيب وهذا كلام غالبى لإجمالى ، ونعود فنقول : أن الذوق الأدبى خير مقياس فى كل ذلك .

٤ - ولا بأس أن نشير في ختام هذا الفصل إلى أن هذه العيوب التي ذكرها العروضيون للنظم من أسباب ضعفه الموسيقي واضطراب نغمه في الذوق العربي ، ولا يسمح مطلقاً لكل ناظم أن يحدد في الأوزان والقوافي إلا إذا كان ذا ذوق مصفى وخبرة عميقة ، درس القديم والحديث ، ولام بين الشعر وبين المعاني والأغراض ومقتضيات الفن الصحيح .

ويظهر أن رواج بعض البحور في عصر ما ، كرواج الأوزان القصيرة في العصر العباسي ، أو ابتكار بعضها كما فعل مسلم بن الوليد والبارودي — وكما يحاول بعض المعاصرين - يعد دليلاً على طوعية الوزن لضرورات التغيير المتجددة ، وعلى أن ذلك الابتكار لا يتيسر إلا للشعراء الناهيين .

على أننا إذا رجعنا إلى أصل المسألة واعتبرنا الوزن ظاهرة طبيعية لنوع العاطفة وطبيعتها ، كان من الحق علينا أن ندع باب الأوزان مفتوحاً أمام الشعراء ، ولكن أين هؤلاء الشعراء أصحاب العواطف الأصلية الذين يستطيعون هذه الفتوح ١٩ .

هـ - هذا . ونشير الآن - كما قبل الآن - إلى هذه التجربة التي لا تخلو من تعسف يحور على أسلوب الشعر والغناء العربي إذ تحاول وزارة الثقافة من جهة ، وبعض الشعراء من جهة أخرى أن يخضعوا النص العربي للأوزان الفرنجية في الغناء وفي الشعر العربي قصداً - كما يدعون - إلى رقية النطق الشعبي أو نقل هذين الفنين من تخلفهما ليلحقا بنظائرها في اللغات الأوروبية ناسين الفروق بين النصوص وتأليفها في اللغات المختلفة .

وإذا كنا نحن - من زمن بعيد - قد دعونا إلى الاحتياط في تطبيق قواعد النقد الأجنبي على اللغة العربية وآدابها فإننا هنا أشد دعوة إلى التريث في هذه المحاولة خشية أن تسمح أصالة الشعر والغناء وتذهب بجماها وفائدهما [يناير سنة ١٩٦٨] .

الباب السابع

في النثر

الفصل الأول

التعريف بالنثر وأقسامه

١ - لعلنا لا نحتاج هنا إلى كلام مفصل في بيان طبيعة النثر وخواصه بعد ما ذكرنا في باب الشعر من وجوه الاتفاق والاختلاف بين هذين الفنين من الكلام ، وإذا كان الشعر ممتازاً في أسلوبه بالوزن والقافية ، وكان الشعر والنثر متقاربين في الأغراض والمعاني فقد صار من الممكن تعريف النثر بأنه الكلام الذي يصور العقل والشعور ولا يتقيد بوزن ولا قافية .

وإذا فهمنا من النثر المعنى الفني الذي يقتضى من الكاتب رقياً عقلياً وشعورياً وإجادة في التعبير والتصوير كان النثر من الناحية التاريخية متأخراً في الوجود عن الشعر الذي يعتمد على العاطفة أكثر ويقوم على السليقة والفطرة ، لذلك عرف الشعر في الجاهلية ، ثم الخطابة ، ولم يوجد النثر إلا بعد الإسلام لما نظم الحياة العربية وأسس الحضارة الإسلامية ، وكان عبد الحميد الكاتب إمام الناثرين كما كان امرؤ القيس إمام الشعراء ، أما لغة التفاهم الاجتماعي أو لغة التخاطب فقد عهده سبقت نظم الشعر وقامت بحاجات العشار قبل أن يعنوا بالنظم والقريض .

٢ - وإذا نظرنا إلى النثر من حيث طبيعته العامة وجدناه قسمين : علمي وفني ؛ فإذا كان المراد به أداء الحقائق العقلية والأفكار الخالصة كالفلسفة والرياضة والطبيعة والكيمياء فهو النثر العلمي ومنه المقالات والجدل والبحوث والمؤلفات وإذا كان المقصود منه بعث العواطف والتأثير وجداني كالرسائل الوجدانية

— ٢٢٩ —

والخطابة والوصف الأدبي فهو النثر الفني ، وهناك فنون يراد بها أداء الحقائق مع الاستعانة بالمعاطفة لجعل الحقائق قوية رائعة كالتاريخ والنقد والسياسة فهو النثر العلمي العام أو الأدبي العام . والمسألة إذاً ، متوقفة على المادة التي تعرض للنقد ، وعليه بهذا المقياس العام أن يحكم على النثر ببيان نوعه ومقياسه الخاص به ، ولا شك أن النثر الفني يحتوي من العناصر والفكرة والمعاطفة واللفظ والخيال في حين أن النثر العلمي يحتوي الفكرة واللفظ وإذا دخله التشبيه أو التمثيل فذلك لقصد الإيضاح والتفصيل لا الجمال والتأثير . ومع ذلك فإن هذا التقسيم العام قد اختلف في تفصيله بين الأدب العربي القديم والعربي الحديث تبعاً لاختلاف الدواعي الثقافية والاجتماعية بين العصرين والبيئتين . ويحسن أن نلم بشيء من مظاهر هذا الاختلاف تاركين تفصيل ذلك إلى مواضعه من كتب البلاغة^(١) .

— ٢ —

يقسم الغربيون النثر إلى مقالة وقصة وتاريخ وتراجم ووصف ونحوها وأساس هذا التقسيم عندهم أن النثر حينما يتناول الأشياء التي تعرض للإنسان يسلك في ذلك سبيلين أساسيين :

الأول : أن يتناول الأشياء عن طريق الخواص الظاهرة لأنها تترى بالعين ، وتسمع بالأذن ، وتشم بالأنف . في الأصل والغالب ، وإن كانت تخال وتعدل بعد ذلك ، وعن هذا ينشأ فنان رئيسيان : الوصف Discription والرواية Narration والفرق بينهما أن الوصف يتناول المشاهد والأعمال فيصورها ساكنة ويشبه في ذلك الرسم أو التصوير . والرواية تتناولها متحركة إلى هدف خاص — فهي كالحياة (السينما) — وتحكي الأعمال بأسلوب منسق متتابع . ومن الوصف الرحلات Travles ومن الرواية القصة Novel والتاريخ Bistory والسيرة Biography

(١) راجع في ذلك نقد النثر ص ٧٢ وأصول البلاغة للاستاذ Genhng ص ٢٧٥ والأسلوب لأحمد الشايب ص ٧٢ طبعة سادسة ومقدمة لدراسة الأدب الإنجليزى تأليف Stephens ص ٧١

— ٣٢٠ —

والثاني : أن يتناول الأشياء عن طريق التفكير المنظم لأنه يفسر وينقد ويحقق ويبرهن ليؤيد رأياً أو نظرية في أغلب الأحوال ، ويدخل في بابين هامين التقرير Exposition والجدل Argumentation ، ويمكن الفرق بينهما أيضاً أن التقرير يصف الشيء ساكناً كما هو قصد التحقيق والبيان النظري ، وأن الجدل يصف الشيء متحركاً يسير إلى غاية إقناعية ثم يستلزم عملاً ما ، لارتباطه بالمذاهب والعقائد التي تحرك الإرادة وتؤثر في سلوك الإنسان ومن التقرير النقد Criticism والمقالة Essay والتأليف Treatise ومن الجدل المناظرة Debate والخطابة Oration ولكل فن منها أصوله البيانية المقررة في الآداب الأوربية ، وليس من منهج هذا الكتاب تفصيل القول في ذلك . ولعلنا نحاوله في موضع آخر من كتب البلاغة (١) .

— ٣ —

أما العرب فلم نعرف أنهم ذكروا في صراحة أساساً علمياً أو نفسياً لتقسيم النثر إلى فروع المعروفة عندهم ، وقد اكتفوا بسرد هذه الفروع دون ردها إلى أصل أو أصول عامة . ومن ذلك ما ذكره قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى المتوفى سنة ٥٣٣٨ هـ . في كتابه نقد النثر إن صبح أنه له حيث يقول : « وليس يخلو المنشور من أن يكون خطابة أو ترسلاً أو احتجاجاً أو حديثاً ، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه وإن كان من البديهي أنهم لحظوا ما يفن من الفروق التي جعلت من كل منها فناً خاصاً له موضع يستعمل فيه . فإذا اتخذنا موضع الاستعمال أساساً للفرق بين هذه الأقسام ، وانقسام النثر إليها ، انتهينا على مذهب نقد النثر إلى ما يلي :

(١) تستعمل الخطب في إصلاح ذات البين وإطفاء نائرة الحرب وحماية الدماء والتسديد للملك والتأكيد للعهد في عقد الأملاك وفي الدعاء إلى الله

(١) راجع الأسلوب المؤلف وامل المؤلف يستطيع أن يخرج أصول الثلاثة كما أحر
أصول النقد الأدبي ١١١

عز وجل وفي الإشادة بالمناقب ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته في الناس .
(٢) والترسل في أنواع من هذا وفي الاحتجاج على المخالفين من أهل
الأطراف وذكر الفتوح وفي المعاتبات والاعتذارات وغير ذلك مما يجري
في الرسائل والمكاتبات .

(٣) وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجة فيما يختلف
فيه اعتقاد المتجادلين ، ويستعمل في المذاهب والديانات وفي الحقوق
والخصومات والتنصل في الاعتذارات ، ويدخل في الشعر والنثر .

(٤) وأما الحديث فهو ما يجري بين الناس في مخاطبتهم ومناقشتهم
وبجالسهم وله وجوه كثيرة ، فمنها الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن
والقبيح ، والملعون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والصدق والكذب ، والنافع
والضار ، والحق والباطل ، والتام والناقص ، والمردود والمقبول ، والمهم
والفضول ، والبلغ والعي .

وهذا الأساس يمكن الأخذ به وإن لم يكن دقيقاً ولا عميقاً لأن هذه الفنون
جميعاً مما يجري بين الناس ويستعمل للإقناع وإقامة الحجة وإصلاح ذات الدين .
ولا مانع أن يقوم التقسيم على أساس آخر هو أن النثر : (١) كتابة عمادها القلم
(٢) وخطابة عمادها اللسان ، وفي هذين تدخل جميع الفنون . على أن هذا
التقسيم منسوب على النثر القديم الذي انتهت إليه درجته على يد الأدباء العباسيين
لعدم انتشار الطباعة ، ولا اعتمادهم على الرسائل يسطرونها بأيديهم والخطابة
يلقونها بالسنتهم . وأما العصر الحديث فقد سلك النثر العربي فيه مسالكاً مختلفة
تقليدياً وخضوعاً لمطالب الحياة الحديثة ، وصارت الكتابة ذات فنون مختلفة
المادة والأساليب ، كما صارت الخطابة متنوعة الموضوعات والعبارات . وإذا
فلا حرج إذا تأثر تقسيمنا الحديث للنثر بذهب الغربيين .

وتجد في كتاب (الأسلوب) صورة موجزة لتلك الفنون الأدبية .

الفصل الثانى

فى القصص النثرى

PROSEFICTION

— ١ —

١ — ولما كان القصص النثرى فى مقدمة الفنون الأدبية الحديثة عند الأمم الراقية وكان من ناحية أخرى حديث النشأة فى الأدب العربى بهذا الوضع الحديث أثرنا أن نفرده بالبحث راجين أن يكون فى هذا الإجمال مرشد عام للمؤلفين وكتاب القصة وفاتحة لدرس هذا الفن فى أدبنا درساً مفصلاً نفرغ له بعد حين (١).

إذا كان النثر القصصى يقاس بكميته وحدها أو بكثرة ما نشر منه فإنه يكون أهم نوع يشغل أذهان الكتاب وأقلامهم فى العصر الحاضر وبخاصة فى الآداب الأوروبية الحديثة . ولعل أهم الأسباب التى أكسبته هذه المنزلة أن الأدباء وجدوا فى القصة مجالاً خصباً وميداناً واسعاً لتصوير الحياة وعرض مبتكراتهم الخيالية لم يجدوه فى فن آخر كالمقالة والوصف منفرداً . لذلك ذاعت القصة ولقيت رواجاً عظيماً وشهرة نادرة بين الناس جميعاً رجالاً ونساء جهلاء ومتعلمين فى المدينة والقرية وفى الحل والترحل . وليس معنى ذلك أن القصة ستبقى محتفظة بهذه المكانة آخر الدهر ، كلا فقد يكون الكتاب الذى تقرأه الدنيا كلها اليوم هو نفسه ما تنساه غداً . على أن ذبوع القصة أغرى بها الأدباء ، فلأروا الأسواق الأدبية بأنواعها ، وانخفوها وسيلة فعالة لنشر المذاهب السياسية والاجتماعية والاقتصادية وسواها .

(١) راجع الفصل الثامن من أصول النقد الأدبى للأستاذ Winchester والعامل الرابع من « فنون الادب » لشارلن تمريب زكى نجيب محمود والأسلوب ط ٦

٢. — والحق أن في القصة مزايا تضمن لها سلطاناً أدبياً مديداً ومنزلة سلبية في نفوس الكتاب والقراء ، فإنها مستراد الخيال القوي ، وقسط مشترك بين جميع الطبقات ومدرسة لتربية عادة القراءة التي تمتاز بها المدنية الحديثة ، ومعرض للبراعة الأسلوبية والدراسة النفسية والاجتماعية ، وليس من شك أن فن التمثيل ينافس القصة في هذه المكانة ويضاعفها في الظفر بحب الجماهير وإمتاعهم ، لأنه يُيسر لجميع الطبقات ولا يطلب من مشاهديه حتى معرفة القراءة فوق ماله من التأثير وتوافر العناصر الفنية الرائعة ، إذ يجمع بين الأدب والرسم والموسيقى والرقص فيستوى الناس ويوفر عليهم من الجهد والوقت كثيراً ، وإن كان لا يتوافر عادة إلا في المدن الكبيرة .

٣. — أما القصة فقد سيطرت على الجماعات لانتشار المطبعة وتكاثر القراء ، ولأنها أيسر منالا ، وأسهل فهما ، وأشد تحرراً من أكثر القوانين الفنية اللازمة لفن التمثيل وما يتطلب المسرح من ضروب خيالية وأسلوبية ملائمة للحوار وحركات التمثيل ، والممثلين ، وهيات أن يستطيع أحد قراءة المسرحية أو شهودها دون إجهاد خياله وفكره في تتبع فصول التمثيل وميزات الشخصيات وعلاقاتها معاً ، ودون إلهاب عواطفه مسابقة لمواقفه الخطيرة وانفعالاته القوية العميقة ، ثم تبين غاية الرواية ومغازيها في حين أنه يجد ذلك في القصة مهداً مبسوطاً لا يقتضيه إلا استعداداً عقلياً واعياً ، حتى صار القراء ينكرون على القصة أن نجهد مداركهم أو تكلفهم غير هذا الاستعداد السلي ، فهم يقبلون عليها كما يقبلون على الشراب وينتظرون منها أن تكون سهلة لذيدة لا تحتاج إلى تفكير ، تقدم نفسها للناس خفيفة محبوبة . غير أن هذه الشهرة الواسعة خطر عظيم على خلود القصة وتواترها على مر الأيام لأن الكتاب السهل لا يقرأ مرات ، فتصبح القصة من هذا . كسحب الصيف قصيرة الأجل .

— ٣٣٤ —

— ٢ —

ولكن المسألة هي : كيف تنقد القصة ؟

من نقد القصة من ناحيتين : المادة والطريقة :

١ — ويراد بالمادة Theme ما يشمل خطة القصة Plot والشخصيات التي تحدد هذه الخطة وترسمها ، وأول مقياس لمادة القصة هو اختيارها ، وهنا نقول : إن كل مافي الحياة من تجارب وأخلاق وغرائز وعواطف ، صالح لتكوين مادة القصة وموضوعها وإن تفاوتت درجاتها وقيمتها الأدبية بحسب ما تبعث من مشاعر وماترسم من مثل وماتقصد من غايات . وأهم مقاييس العاطفة هنا قوتها ودرجتها ولتذكر هنا بعض عناصر المادة على سبيل التمثيل.

٢ — من ذلك الحوادث المدهشة الغريبة التي تلفت النظر وتبعث الشوق لطرافتها وجنتها ومافيا من مغامرات خطيرة فإن اشتغال القصة عليها يجذب إليها القراء فيستغل الروائي أم هذا ، ويعزوه بكل مدهش غريب . لكن هذه الطائفة من القراء الذين تأخذهم المدهشات ليست في المستوى اللازم لتحليل الأخلاق وتعمق الطبائع البشرية ، كما أن هذا النوع من القصص لا يكون خالداً القيمة قوياً على البقاء وقد يفهم من ذلك :

أولاً : أن ليست هناك حاجة إلى هذا الفن القصصى فإن وقائع الحياة العادية معروفة يمكن استنباط نتائجها من أولى مقدماتها . والأطفال أو السذج هم وحدهم الذين يحرصون على سماع قصص تدور كل يوم بين السمع والبصر.

ثانياً : على أن الروائي Novelist إذا رغب في تصوير الحياة كما هي وجب عليه العدول عن القصة إلى غيرها ، ففى زور وبهتان إذ المعروف أن القصة لا تنفع ولا تتم فصولها في مجال الحياة بهذه الصودة التي يسبكها الروائي فيما يكتب من فصول وأن الحياة الإنسانية لا تجري حوادثها طبقاً لمناهج تامة الحلقات

محبوكة العناصر فقد تبدأ الحادثة قوية تعترضها عقبات تقفها أو تحول مجراها إلى ناحية نافهة فتفتت أو تنسى ، ولقد تجد في الحياة الواقعية هذه الحوادث المنسقة المطردة السير إلى غايتها كما تجدها في القصة المبتكرة .

٣ - لكن ذلك الفهم مدفوع بأن الحوادث المبتورة أو المفككة هي ، مادة الرواية وترتبتا الخصلة يختار منها الكاتب أليها بغرضه ، ويؤلف بينها ويسوقها في منهج شديد وخطة محكمة تنتهي بها إلى نتائجها الطبيعية وخواتيمها المقررة المعقولة . وفي هذا السياق نرى شخصيات وأحلاقاً وعواطف شئ تعرض الحياة صورة مهذبة وبدون هذه الخطة لا تتم القصه ولا يظفر القاص بآثار قيمة . وربما تجد أدياً يروعك أسلوبه ويعجبك تحليله ، ولكن لا تشوقك روايته لما يعرضها من خطة تحسن اختيار العناصر وتأليفها في مقدمات منتجة وبواعث تحررها إلى نهايتها القويمة .

٤ - هذه الخطة يجب أن تكون طبيعية منطقية لا متكلفة ولا قائمة على صفات عاطفية ، وأن تكون ملائمة لشخصيات القصة وللأخلاق والتجارب التي تتعاون على تحقيق غاية المؤلف وعظمتها النافعة في تقويم الحياة وعرضها دقيقة كاملة . ولا يتحقق ذلك إذا خرج الكاتب على قوانين الحياة المعقولة فعرض المغامرات الخطيرة أو الأعمال السحرية الشاذة . وإذا فليس يضيرنا في شئ ، ذلك الفرق الذي يلاحظه البلاغيون بين الرواية الخيالية Romance والرواية الحقيقية Novele^(١) وإن كان فرقاً حقيقياً لا شك فيه ، لأن كلا منهما تبني كيانها على الأخلاق والتجارب الإنسانية وإن نمت الأولى في الناحية المثالية والثانية في الناحية الواقعية . الأولى تتخذ عناصرها من الأمثلة العظيمة أو النافعة أو الغريبة والثانية تختارها من الأشياء المألوفة الصغيرة التي يعرفها الناس جميعاً .

(١) راجع أصول البلاغة للاستاد Genung ص ٥٥ .

• — وإذا كانت القصة صورة للحياة الإنسانية ، فإن قيمتها تقاس أيضاً
بكمية ودرجة الحياة التي تعرضها ، ومرد ذلك كله إلى الإمتاع فتى كانت
القصة ممتعة كانت مقبولة وإلا ضاعت قيمتها وإن عاجلت تجارب خطيرة.
وحولدت هامة فعلى القاص أن يختار عناصره جامعة بين خاصتين :
الاولى : أن تكون من الحقائق القوية ذات الأثر البعيد في سير الحياة
الإنسانية .

والثانية : أن تبعث عواطف عامة قوية يشترك فيها الأفراد جميعاً .
ولعل قصة الحب من خير الأمثلة لهذه القاعدة فإن أكثر القصص قائمة
على عاطفة الحب القوي الباكر بين الجنسين وذلك يرجع إلى عدة أسباب :
فالحب أعم العواطف وألصقها بالطبيعة وليس ما يماثله في التشمول والاتصال
بكل قارىء ، ويمكن أن يستقل الحب بتكوين فكرة القصة وصلتها ، فإن
سلطانه على شئون الحياة عريض نافذ لا يضاهيه في عنفه وصرامته عامل
آخر حتى أن الناس يضحون في سبيله بأكثر مما يملكون على أن الحب إذا
ما كان طبيعياً صادقاً صنى النفوس ، وسما بها ، وقاد صاحبه إلى المجد وحلاه
بأنبل الصفات ، بخلاف ما إذا كان شاداً أو مريضاً متصنعاً فإنه يفسد الخلق
ويستحيل وسيلة مردولة والحب عاطفة سامية طموح تنعش الخيال وتصل
المواهب وهي لذلك تقتضى في تصويرها إلهاماً سامياً وخيالاً جميلاً وفوق
ذلك تجذب الحب عاطفة الشباب والشباب محبوب مهما تكن عوائده
وملابساته ، وجمال الغنون متصل بمبعة الصبا متأثر بروعة الشباب الذي
يلهب الحس ويكشف أسرار الجمال بعكس الهرم فإنه بذير الموت ودليل
الضعف الحسى والمعنوى فيه يفتر الشعور ، ويقصر التصور ، وتدنو الآمال ،
وتفتر الحماسة وتخفت بهجة الحياة ونشوتها ، وإن ظهر الإنسان فيه بحكمة
التجارب ونضج التفكير ، فإن الميلسة التي يوفرها مساء الحياة لا يمكن أبداً

أن تعرض هذا الشعر الذى ينفعه صاحبها الرائع . لكن ميزة الفن الصحيح أن يوقظ فى نفوسنا قيساً من هذا الشعور الباكر ، ولعل صورة الحب أقدر الصور قياماً بهذه الوظيفة . ويضاف إلى تلك الأسباب أن عاطفة الحب تشعر دائماً بوجود قصة ثم تهب لعمل الروائى شيئاً من منهج تأليفه أو وحدته ، لأن الحب - كسائر الحيات ١١ - له دورته التى قد تفضى إلى الزواج ، فتعين على بيان خطة القصة وحدودها ، وقد يكون الزواج نفسه كارثة على بطل القصة فيتابعه المؤلف إلى نهايته المقررة .

٦ - كل تلك الأسباب تبرر أن يكون الحب فى أكثر القصص مادتها الرئيسية ، ولكن هذه الأسباب نفسها تدل كذلك على أن انفراد الحب الباكر بتكوين مادة القصة وبواعثها لا يكسبها درجة أدبية سامية ، ولا قوة عميقة خالدة لأن الأدب العظيم حقاً هو الذى يصور الطبيعة الإنسانية بجهودها العظيمة وطاقتها الأصيلة ، كالعواطف القوية ، والإرادة الصارمة ، والتجربة العميقة الشاملة ، لكن فى قصة الحب الباكر يكون البطلان صغيرين تعوزهما التجارب السديده التى تثمر الحكمة ، والحزم ، وصدق النظر ، وعمق الشعور ، وهذه هى الصعوبة التى تعترض المؤلفين فهم بين شباب جميل يزينه حب حلوى يجتذب القراء ، وبين حكمة التجربة الواسعة ، وسداد الكهولة الناضجة ، وأعماق الطبيعة البشرية التى هى مادة الأدب العظيم ، لذلك أخذوا يحتالون لسد هذه الثغرة والجمع بين حرارة الصبا وحزم الكهولة ؛ فجللوا البطلة تلهم بالعظمة وإن لم تكن عظيمة ماجدة واتخذوا الحب وأبطاله وسيلة ، وأجروا حولهم تجارب وحوادث لدرس الحياة وعرضها عرضاً صحيحاً . وفعلوا غير هذين فعرضوا الحب بين بطلين رشيدين ليجمعوا بين التجربة الناضجة والعاطفة العامة المحبوبة ، وعرضوه فى بعض الأحيان شاذاً يصطدم بالقوانين الاجتماعية لدرس سطرته (٢٢ - النقد الأدبى)

ومآسيه ، وقد نقرأه حباً شهوانياً حقيراً يهوى بالأخلاق ويصور المرأة متاعاً رخيصاً مبتذلاً ، أو يصيب الرجل بجنون حيواني يدنس عاطفته ويوهن إرادته ؛ ويصيه بالحبال .

٧- وما قيل عن عاطفة الحب يقال عن غيرها كالوطنية والحماسة ، والمرودة والغيرة والغضب والرحمة ، مما تهيج الرواية في نفوس القراء ، فأيهما تختار ؟ يجب أن تصفى النفوس وتسمو بالأخلاق وتتخذ وسيلة إلى المجد ، باعثة للقوة والتفاؤل حتى ولو كانت القصة مأساة تتلاقى فيها الكوارث والأحداث الفاجعة فأحرى بها أن تكون ملهمة لسلطان تصفى المشاعر بما تبعث من أسف وخوف ، وقد تعرضت عواصف الهمم لأوحى تلك لبيان قدرة الإنسان على احتمالها أو إزالتها لا لإضعافه وتشاؤمه وهزيمته أمام النوازل ، وقد عرفت فيما سبق أن قيمة الفن الأدبي - والفن جميعه - مرتبطة بدرجة العواطف التي تثيرها ، والغايات التي يدعو إليها ويربط بها إرادتنا وجهودنا ، فليست الحياة مشاعر فقط بل شعوراً وعملاً ، والفن الصحيح هو الذي يصورها كذلك مندفعة بصدق العاطفة ، قوية بصرامة ارادة فيهدب الناس ، ويوسع آماهم ويحلو مواهمهم .

٨ - وقد اعترض على قانون الإخلاص للحياة هذا ، وتصويرها كما هي في دقة وإخلاص ، لأن الرواية بمقتضى ذلك تكون أشبه بالتجربة العلمية وعمل الراوى لا يجدى ، فافائدة الأديب إذا كان يحكى ما يشهده الناس جميعاً ؟ وإذا ، فالكتاب الذى يصف الوقائع كما تجرى وكما يعرفها الناس ملها بأسبابها ونتائجها المشاهدة يكون قد عرض علينا تجربة علمية لارواية أدبية لأنه ألغى عاطفته وخياله ، وهيات أن يجمع الأثر الواحد بين الفنية الصحيحة والعلمية الخالصة ، وعكس ذلك الكاتب الذى يبتكر حوادثه وقوانينه ويعتمد على خياله فى تكوين الشخصيات والبواعث والأعمال ، فإنه يكون قد كتب رواية لا تجربة علمية إذ لا يقوم العلم على الوقائع الخيالية .

٩- ويظهر أن التفسير الصحيح لقانون الإخلاص في تصوير الحياة، هو ما قيل كثير من أن الروائي يختار من الحياة مادته، ثم يفسرها وفقاً لشعوره الصحيح، وخياله الجميل، ولطبيعة الحياة وحقائقها العميقة، فيهب للواقع صفة الكمال، ويسدل عليه من نفسه ثوباً طريفاً يريل جفوته ويظهر أسراراً ومغزاه.

وقد قال أجد مهرة الرواة الأمريكيين الشبان: إن مذهبي الأدبي هو أن أسأل نفسي: هل أنا منخلص في تصوير الأشياء كما أراها ووصف الحوادث كما تترامى لي؟ وقد سألني كثيرون من الناشئين لأدلهم على قانون أو قاعدة تعينهم في فن الكتابة، فأجبتهم بما يلي: اكتب عن الأشياء التي تعرفها أكثر من سواها، والتي تحرص عليها دون غيرها، اكتب دون أن تُعنى بتأثيرها في القراء كيف يكون، كن صادقاً أولاً، فإن هذا التأثير يتوافر من نفسه. هذا القانون الأساسي ينطبق على كل شيء أعالجه، لا في الإنشاء فقط بل فيما أدرس من الأصول الأدبية والمثال الوحيد هو الحياة، والمقياس الفذ هو الصواب.

١٠- ومن الخير أن يكتب الأدباء جميعاً في الإنشاء التي يعرفون عنها، ويحرصون عليها كثيراً، فهذا حق لا جدال فيه، ولكن الجدال يدور في قيمة الأشياء التي يؤثرها الأديب، فإذا حرص على التفاصيل الجزئية الجافة للحياة أو على جوانبها الحقةرة فلن تستطيع الحصول على أدب عظيم من هذه المادة مهما يكن أميناً في تصوير الحوادث الخارجية.

ليس من الحق أن اختيار الروائي حوادثه مسألة يسهل الاتفاق عليها، وأنه يخضع فيها لقاعدة الصواب وحدها: كلا، وكذلك ليس من الحق أن الكاتب العظيم يستطيع إنشاء أدبه بدون عناية بتأثيره على القراء، فإن غاية الأدب هي التأثير في القارئ، والأدب يرمى إلى إيقاظ العاطفة، وقيمه الأدبية متوقعة على كمية وصفه العاطفة التي يعيها كما قيل كثيراً، ولذلك كان على الأديب أن يبتكر مادته ويختارها؛ خاضعاً لأمرين: الصدق والإخلاص في تصوير الحياة،

— ٣٤٠ —

ثم قوة وسمو التأثير العاطفي في نفس القارىء ، ولا يمكن لنا قد أن يعين بالدقة الحطة التي تجعل الرواية أشد ملاءمة للحياة فذلك من عمل الأدب المنشئ .

١١ - ومن ناحية أخرى قد يقع في الحياة من مظاهر الاعتلال ، والكآبة ، والسقوط ما لا نظفر به في قصة ما - وهو ما يسميه الناس : الحقيقة الأغرب من الخيال - فالفن لا يعرض علينا كل ما يقع بل ما يستحق أن يعرض ويصور ، فلن يهمل التجارب الإنسانية العظيمة أو يخفى الحقائق الواقعية ، ولكنه كذلك لا يفسد عواطفنا بتصوير الآلام الموهنة للقوى الإنسانية ولا الشهوات الدنيئة التي تهوى بالآخلاق والمواهب . الفن الصحيح هو الذي يعرض المثل العليا في صورة الواقع ليحقق غايته النبيلة السامية .

١٢ - وخلاصة هذه المسألة أن النقد الأدبي حين يقدر القصة من ناحية مادتها ، لا يرفع من قيمة المادة التي تدهشنا بالمخاطر والأعمال الشاذة ، وإنما يحترم المادة التي تمتعنا بعرض الأخلاق الكريمة وتصوير الحياة الإنسانية في مظاهرها الهامة ، والتي تختار من التجارب والشخصيات والأعمال ما يثير في نفوسنا أصدق العواطف وأسمها .

— ٣ —

١ - أما عن طريقة الأداء وكيفية كتابة القصة فليس من طبيعة النقد أن يضع لها قواعد مفصلة دقيقة ، وإنما يترك للأديب ابتكار أسلوبه بوحى عبقريته ، وبراعته الخاصة ^(١) ، لكن يحسن أن يلاحظنا أن وظيفة الكاتب القصصى Novelist مثل وظيفة الكاتب التمثيلي Dramatist ، فعلى القاص أن يعرض علينا أشخاصاً عاملين زاهم بقوة ، ونفهم أخلاقهم ، ونسايرهم بشعور سار إلى آخر القصة ، ومعنى ذلك أن أسلوب القصة يكون أجود إذا كان تحليلياً تمثيلاً بحيث

(١) راجع في هذا الموضوع أصول البلاغة تأليف Gennung ص ٥٠١

تتجلى شخصياتها متميزة ، وتتوالى حوادثها وفصولها في أعمال أبطالها وحوارهم ، ومن هذا ندرك بواعثهم الخافضة إلى العمل ، وأحلاقهم الواضحة الصارمة ، وخير الروائيين من يحمل بقلمه بواعث أبطاله ، ويعرض بذلك على القارئ ما ينتقصه بعده عن دار التمثيل .

فإذا اضطر إلى الإيجاز في الحوار والحركات التمثيلية استعاض عنها بوصف البواعث بدقة وكفاية . وهنا نجد الفرق بين أسلوب التمثيل والقصص فهذا يقبل الإيضاح والتفسير إلى درجة مادون إسهاب ، لأن التفصيل أو التقرير لا يترك لخيال القارئ عملاً ، ولا يوضح شخصيات القصة توضيحاً لنفسها عاملة قائلة ، والقارئ يؤثر دائماً أن يتبينها بنفسه على أن يقرأها لغيره ، فذلك أجدى عليه وأحب إلى نفسه من تفاصيل وأوصاف تفرض عليه فرضاً .

٢ - فليمن الكاتب ، إذا ، بعرض مواعظ مبثوثة في ميزات الأبطال وشخصياتهم لا في خطب ومواعظ صريحة تعطل سياق القصة وحركتها ، وخير مقياس لخيال الكاتب وبراعة أسلوبه هو هذا المقياس : هل عرض شخصياته عرضاً موضوعياً يتيح لنا أن نتبينها بأنفسنا أو اعتمد على نفسه فأكثر من الشرح والتقرير كأنه يكتب مقالاً أو يؤلف كتاباً ؟ القصصى البارع هو ذو الأسلوب الموضوعى التمثيلى في إنشائه^(١) .

٣ - وما قيل هنا عن التقرير والتفصيل يقال عن الوصف ، فقد تحتاج القصة إلى وصف بعض المناظر المتصلة بموضوعه - ويقوم الرسم والتصوير والموسيقى في المسرح بذلك بدلا من الأدب - ولكن الإطالة ضارة بحركة القصة وسياقها ، فإذا اضطر إليه الكاتب أورده موجزاً وفي المكان المناسب لعله يسعف الخيال ويحلق على فصول القصة روعة وجلالا .

(١) راجع الفصل الخامس من « فترن الأدب » لشارلن تعريب زكى نجيب محمود .
والأسلوب للدواف طبعة سادسة .

ولكن هذه القاعدة في حاجة إلى إيضاح ، لأن القصة العظيمة لا تحتاج إلى وحدة الحركة وسرعتها فقط ، بل تحتاج إلى مشابقتها للحياة في الشمول والمظاهر ، وهذان الأخيران يقومان على كمية مناسبة من التفاصيل ، فإن القصة تمتاز عن الفنون الأدبية الأخرى بأنها صورة الحياة ، وترجمة لكثير من التجارب الإنسانية وكل شخص في هذه الحياة — مهما يكن قوى الشخصية — نحاط بأعمال وعشيرة تؤثر في سلوكه ، وجميع أعماله — مهما تكن عنيفة — متصلة بأعمال الآخرين طرداً وعكساً .

د — فلي الروائي ، إذأ ، أن يتناول بوضوح صفات وآثار المناظر الهامة أولاً ، ثم يتناولها تامة متواصلة متشابهة ثانياً ، وبهذا تكون قصته عرضاً للحياة الإنسانية الحقيقية ، فإذا اختار بعض المناظر القوية فاتته الشمول والملائمة ، وإن ظفر بالحركة السريعة ، وكان أشبه بالشاعر الغنائى الذى يقع على بعض النقط الممتازة ، ويهمل غيرها طلباً لروعة الوصف وقوة التأثير . لذلك يعمد الروائى البارع إلى الجمع بين التفاصيل الضرورية وقطع الوصف اللازمة فقط ليضمن لقصته الصواب والروعة .

ه — وبعض الأدباء الواقعيين يقتصد في ذلك مُدَّعِياً أن الحياة الواقعية لا تحتوى أبداً كالذين تصورهم لقصصنا . ثم يهون من شأن خطة القصة بناء على أن الحياة لا تجري طبقاً لمناهج منطقية تامة ، فيفقد كمال المادة والطريقة . ويفوته أن الفن ليس الحياة بل ترجمتها المهدبة ، ونقدها العميق القائم على حسن الاختيار وصحة التفسير ، وخير القصصيين من يتحاى الطرفين : التسامى الشعري ، و الواقعية الزاحفة ، فيأخذ أنبل الصفات ، وأصدق العواطف ويعرضها في أعمال الناس وأقوالهم ، انراها أمثلة حقيقية عملية تعيش بجانبنا لا مثلاً سماوية نعالها ولا نحققها .

— ٢٤٣ —

— ٤ —

على أن الحياة السريعة الحديثة قد مالت بالناس إلى الإيجاز وإثارة القصة القصيرة short story ولهذا طريقتها وتأليفها الخاص ، فإنها تقتصر على فكرة واحدة أو حادثة مفردة أو خلق قد تعرضه بوضوح تام ، وهي بالنسبة للرواية كالأغنية بالنسبة للملحمة: وسبب انتشارها هذا الكسل العقلي الفاشي ، والتعلق بالصور الأدبية المؤثرة فقط ، واعتماد الصحافة عليها في تحقيق أغراضها ، ومنه يبين الناس بالصورة على قراءة القصة الطويلة بدقة ، وفي نحو ثلث من الزمان ، وهذا ما لا يكتبه الناس لنفسه ، إلى الاختصار في ملء الرواية في أقل مدى مستطاع . ونرى في هذا الفن جملة من الأدباء تناولوا في أقاصيصهم جوانب الحياة متفرقة فأجادوا تصويرها وقد تقدمت مصر في هذا المجال تقدماً ملحوظاً .

وعلى الرغم من ذلك فلا تزال القصة الطويلة محفظة بمكاتها بين الفنون الأدبية الأخرى للملازمة هذا العصر الحديث ، ولا تساعها لأكثر أغراض الأدب ، ولجمعها بين جمال الشعر وحقيقة الحياة ، ولتصويرها — أكثر من غيرها — أحوال حياتنا المعقدة ، من ناحيتها الحسية والمعنوية .

خاتمة

١ - لما كانت هذه الفصول مقصورة على أصول النقد الفني دون تاريخ النقد ، وتتبع أطواره في تاريخ الأدب العربي ، كان إلزامنا بالجانب التاريخي يسيراً ، أو وسيلة لملاحظة الأصول الفنية .

وقد رأينا أن هذه المقاييس التي ذكرناها مقاييس عامة تقوم على أحكام من على النفس والجمال ؛ وهي بذلك أليق بالنقد الذي لا يمكن أن يكون علماً مطلقاً ما دام الذوق حكمه الأخير .

ومتابعة لهذا المنهج رأيت أن أختم هذه الفصول بذكر بعض المقاييس النقدية التي اعتمد عليها أشهر نقادنا السابقين ، أمثال الأمدى والجرجاني ، حين تناولوا بالنقد الآليات الشعرية ، ووقفوا عند كل جزئية وقفة خاصة بها دون محاولة التعميم ، وهذه المقاييس ، وإن لم تكن في سعة ما قدمنا في الباب الثالث من هذا الكتاب ، تعد أشبه شيء بإرشاد الذين يريدون أن يأخذوا أنفسهم بالنقد التطبيقي الجزئي لآليات الشعر العربي خاصة إذا كان هذا النقد خاضعاً لتقاليد ، وصور ، وعبارات خاصة بالأساليب العربية ، لا بأس أن يلم بها القارئ هنا ، لعله بعد ذلك ينشط إلى استيعابها وثقافتها في مراجعتها الأصلية .

٢ - وقبل التقدم إلى ذكر هذه المقاييس العربية بخاصة ، نشير إلى ما سبق ذكره من أن هناك نقداً وصفيّاً أو إيضاحياً يعني ببيان خواص النص الأدبي دون عناية بالحكم عليه وهو نقد يخضع لمثل الموازنة وتبين أوجه الشبه والخلاف بين الآثار الأدبية كما توازن بين البحري وأبي تمام لتعرف مذهب كل في شعره دون أن تفضل أحدهما على الآخر .

وهناك نقد ترجيحي أوقيمي ، ومهمته الحكم على النص الأدبي بالجودة أو

الرداءة ، ووضعها في درجة خاصة بالنسبة لغيره ، فيعبد ذلك فاضلاً أو مفضلاً ، ولعل هذا الأخير هو الغالب على النقد العربي القديم^(١) . هذا إلى أنه غلب عليه أيضاً ذلك النوع الجزئي أو الموضوعي الذي يتناول كل شاهد وحده بالنقد والتقدير مع الاعتماد على الذوق المذهب ، وإن كان الذوق لا يلزم الآخرين إلا إذا كان ممعلاً ، على أن التعليل ليس ممكناً في كل حالة لأن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة .

وهناك ظاهر تحسه النواظر وباطن تحمله الصدور ، وأكثر ما تكون تلك الدقائق في مواطن الجمال ، فتلك قد تحسها ، وأما تعليلها ففسير إلا بالفاظ عامة لا تحدد معنى ، ولذلك شاع في النقد هذه الألفاظ التي ينكرها المحدثون كالجزالة ، والركة ، والانسجام ، وحلاوة اللفظ ، وكثرة الماء ، والرواق ، والإعراب ، والإبداع ، والطرب ، والصبوة^(٢) مما يمكن ردها إلى أصل نفسي هو قوة الانفعال وجماله ، وأصل ففي هو خلو الشعر مثلاً من الصنعة والتكلف .

٣ — ومهما يكن فيمكن رد كثير من المقاييس النقدية القديمة إلى الأنواع الآتية (٣) :

(١) مقاييس شعرية تقليدية ، كما نقد الآمدي أياتمام بأنه لم يصف المرأة بما درج عليه الشعراء السابقون من ضمور الخصر ، وروى الأطراف . وكما يذكر الجرجاني طرق وصف السلاح عند الشعراء الماضيين وعرضهم من ذلك^(٤) .

(٢) مقاييس لغوية ، ويراد بها عدم الدقة في استعمال اللغة ، أو الخروج عن نهج الماضيين في صوغ العبارات ، كما عابوا على أبي تمام قوله : « لا أنت أنت ولا الديار ديار ، بحجة أن هذا من أقوال العوام ، وقوله :

(١) راجع الوساطة ص ٣٨ صبيح .

(٢) نفس المرجع ص ٣٢

(٣) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب .

(٤) الوساطة ص ٣٣١ صبيح

— ٣٤٦ —

قد كنتَ معموراً بأحسنِ ما كنِي ثاوٍ بأحسنِ دِمْنَةٍ ورُسومِ
لأن الدار لا تصبح رسوماً وما كنها ثاو فيها .

٣ — مقاييس يانية ، تتصل بالاستعارات والتشبيهات التي تكوّن الصور
وتبنى الخيال المؤلف . ومقياس الجودة فيها القرب ، وعدم الإغراب ، وضدق
الدلالة ، لذلك عابوا على أبي تمام قوله :

لا تَسْقِي مَاءَ اللّامِ فَإِنِّي صَبَّ قَدْ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بَكَائِي
لجعلله لللام ماء ، وعابوا على المتلبي قوله :

بليتُ بلى الأطلال إن لم أَدَبِ بها وفوفٍ شحيح ضاع في الترب خاتمهُ
بأنه أراد المبالغة في طول الوقوف فبالغ في تقصيره (١) .

٤ — مقاييس إنسانية ، وهي التي يبرزها النقاد من طبائع النفوس ،
فيقبلون من أقوال الشعراء ما يلائمها ، ويرفضون ما ينافيها ، لذلك عابوا على
أبي تمام قوله :

دعا شوقهُ يا ناصرَ الشوقِ دعوةً فلبَّاهُ طَلُّ الدمعِ يجرى ووَائِلُهُ
وعلى البحترى قوله :

نصرتُ لها الشوقَ اللّجوجَ بأدمعِ تلاحقنَ في أعقابِ وصلٍ تصرّما
إذ الدمعُ لا يُقَوِّى الشوقَ بل يشقى منه ، كما قال امرؤ القيس :

* وإن شفاؤى عبيرة مُهْرَاقَةٌ *

٥ — مقاييس عقلية ، ومردّها الثقافة العامة ، والتجارب اليومية ، فلما
قال أبو تمام :

تعجبُ أن رأْتُ حِسىَ حَيِّفًا كأنَّ المجدَّ يُدركُ بالصراعِ

عابوه بأن الصراع ليس من النخافة والجسامة في شيء ولو قال كأن المجد يدرك
بالجسامة لأصاب ، وللأمدى رد على هذا النقد يمكن التماسه في كتاب الموازنة.

* * *

هذه هي أم المقاييس النقدية الموضوعية القديمة أوجزناها هنا لتكون دليلاً
لقراء النقد الأدبي القديم ، ونرجو أن يوفقنا الله تعالى إلى تفصيل القول
في ذلك حين نعرض لتاريخ النقد الأدبي إن قدر لنا ذلك والسلام .

أحمد السائب

للمؤلف

- ١ - الأسلوب .
- ٢ - تاريخ النقائض في الشعر العربي .
- ٣ - تاريخ الشعر السياسي .
- ٤ - أبحاث ومقالات .
- ٥ - الجارم الشاعر .
- ٦ - في القصص القرآني : مقالات في مجلة رسالة الإسلام ابتداء
من العدد ٥٣ .
- ٧ - ملحمة الراعي : تحقيق وضبط وشرح وتقديم .
- ٨ - دراسة أدب اللغة العربية بمصر في النصف الأول من القرن العشرين .
- ٩ - بحث في العصور السياسية والأدبية للدولة العباسية .
- ١٠ - العامل السياسي في أدب العصر العباسي الأول .
- ١١ - البهاء زهير .
- ١٢ - محمد عبده ... إلخ .

رقم الايداع يدار الكتب ٣٩٦٢ / ١٩٧٣

مطبعة النهضة العربية
١٣ شارع الجزائر - القاهرة ٩٠٦٧٨٠

10